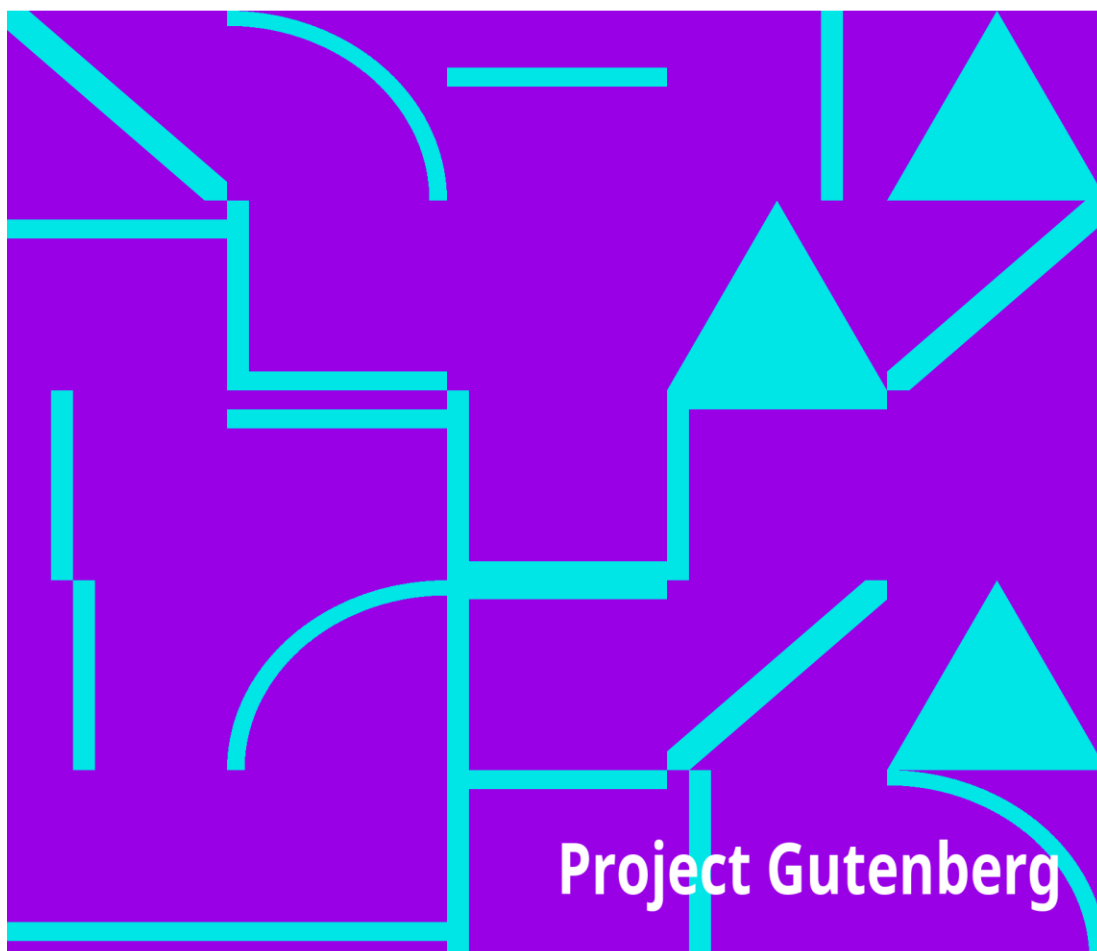


Микеланджело Буонаротти

Чарльз Холройд

Michael Angelo Buonarroti

Charles Holroyd



Project Gutenberg

Содержание

[Содержание](#)

[Предисловие](#)

[Иллюстрации](#)

[ЧАСТЬ I](#)

[ГЛАВА I ПОХИЩЕНИЕ ДЕЙАНИРЫ, ИЛИ БИТВА КЕНТАВРОВ И АНГЕЛА СВАТИЛИЩА СВЯТОГО ДОМИНИКА](#)

[ГЛАВА II БАХХ И МАДОННА ДЕЛЛА ПЬЕТА СВЯТОГО ПЕТРА](#)

[ГЛАВА III ДАВИД И КАРИКАТУРА ИЗ ПИЗЫ](#)

[ГЛАВА IV ПЕРВЫЙ АКТ ТРАГЕДИИ ГРОБНИЦЫ](#)

[ГЛАВА V КОЛОССАЛЬНАЯ БРОНЗА ДЛЯ ФАСАДА САН-ПЕТРОНИО](#)

[ГЛАВА VI СВОД СИСТИНСКОЙ КАПЛИЦЫ](#)

[ГЛАВА VII ВОСКРЕСШИЙ ХРИСТОС МИНЕРВЫ](#)

[ГЛАВА VIII РАСКРИСТИЯ САН-ЛОРЕНЦО](#)

[ГЛАВА IX ПОСЛЕДНИЙ АКТ ТРАГЕДИИ ГРОБНИЦЫ И СУДНЫЙ ДЕНЬ](#)

[ГЛАВА X ЧАПЕЛЬ ПАПЫ ПАВЛА И ПИЕТА САНТА-МАРИЯ-ДЕЛЬ-ФЬОРЕ](#)

[ГЛАВА XI ЗАКЛЮЧЕНИЕ ЖИЗНИ КОНДИВИ](#)

[ЧАСТЬ II ПРОИЗВЕДЕНИЯ МИХАИЛА АНГЕЛА](#)

[ГЛАВА I ПОХИЩЕНИЕ ДЕЙАНИРЫ, ИЛИ БИТВА КЕНТАВРОВ, И АНГЕЛ СВАТИЛИЩА СВЯТОГО ДОМИНИКА](#)

[ГЛАВА II БАХУС И МАДОННА ДЕЛЛА ПЬЕТА СВЯТОГО ПЕТРА](#)

[ГЛАВА III ДАВИД И КАРТУН ПИЗЫ](#)

[ГЛАВА IV ПЕРВЫЙ АКТ ТРАГЕДИИ ГРОБНИЦЫ](#)

[ГЛАВА V КОЛОССАЛЬНАЯ БРОНЗА ДЛЯ ФАСАДА САН-ПЕТРОНИО](#)

[ГЛАВА VI СВОД СИСТИНСКОЙ КАПЛИЦЫ](#)

[ГЛАВА VII ВОСКРЕСШИЙ ХРИСТОС МИНЕРВЫ](#)

[ГЛАВА VIII РАСКРИСТИЯ САН-ЛОРЕНЦО](#)

[ГЛАВА IX ПОСЛЕДНИЙ АКТ ТРАГЕДИИ ГРОБНИЦЫ И СУДНЫЙ ДЕНЬ](#)

[ГЛАВА X ЧАПЕЛЬ ПАПЫ ПАВЛА И ПИЕТА САНТА-МАРИЯ-ДЕЛЬ-ФЬОРЕ](#)

[ГЛАВА XI КОНЕЦ](#)

[ПРИЛОЖЕНИЕ](#)

[ПЕРВЫЙ ДИАЛОГ](#)

[ВТОРОЙ ДИАЛОГ](#)

[ТРЕТИЙ ДИАЛОГ](#)

[ТВОРЧЕСТВО МИХАИЛА АНГЕЛА](#)

[СПИСОК ОСНОВНЫХ ИСПОЛЬЗОВАННЫХ АВТОРОМ ИЗДАНИЙ](#)

[ИСПРАВЛЕНИЯ](#)

[УКАЗАТЕЛЬ](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта «Гутенберг» « » (Майкл Анджело: его жизнь и творчество) Майкл Анджело Буонаротти

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Микеланджело Буонаротти

Автор: Чарльз Холройд

Соавтор: Асканио Кондиви

Франциско де Холланда

Дата выпуска: 19 сентября 2006 г. [электронная книга № 19332]

Последнее обновление: 26 июня 2020 г.

Язык: английский

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ МИХАЭЛЬ АНГЕЛО БУОНАРРОТИ

Микеланджело Буонаротти

Автор: Чарльз Холройд

хранитель Национальной галереи британского искусства, с переводами «Жизни мастера» его учеником Асканио Кондиви и «Трех диалогов» с португальского Франциско д'Олланда

Лондон
Duckworth and Company

Нью-Йорк
Чарльз Скрибнерс Сонс

1903



МИКЕЛАНДЖЕЛО

Из ранней пробной гравюры ДЖУЛИО БОНАСОНИ
(В гравюрном кабинете Британского музея)

Содержание

[Предисловие](#)

[Иллюстрации](#)

[ЧАСТЬ I](#)

[ГЛАВА I](#)

[ГЛАВА II](#)

[ГЛАВА III](#)

[ГЛАВА IV](#)

[ГЛАВА V](#)

[ГЛАВА VI](#)

[ГЛАВА VII](#)

[ГЛАВА VIII](#)

[ГЛАВА IX](#)

[ГЛАВА X](#)

[ГЛАВА XI](#)

[ЧАСТЬ II](#)

[ГЛАВА I](#)

[ГЛАВА II](#)

[ГЛАВА III](#)

[ГЛАВА IV](#)

[ГЛАВА V](#)

[ГЛАВА VI](#)

[ГЛАВА VII](#)

[ГЛАВА VIII](#)

[ГЛАВА IX](#)

[ГЛАВА X](#)

[ГЛАВА XI](#)

[ПРИЛОЖЕНИЕ](#)

[ПЕРВЫЙ ДИАЛОГ](#)

[ВТОРОЙ ДИАЛОГ](#)

[ТРЕТИЙ ДИАЛОГ](#)

[ТВОРЧЕСТВО МИХАИЛА АНГЕЛО](#)

[СПИСОК ОСНОВНЫХ ИСПОЛЬЗОВАННЫХ АВТОРОМ ИЗДАНИЙ](#)

[ИСПРАВЛЕНИЯ](#)

Предисловие

Из всех многочисленных биографий Микеланджело, которые были написаны, наиболее ценной является биография, составленная его другом и учеником Асканио Кондиви. Дело не только в том, что это современная запись, подобно биографиям, включенным Джорджо Вазари в два издания его знаменитой книги «Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов», опубликованных во Флоренции в 1550 и 1568 годах; но и потому, что работа Кондиви имеет почти авторитет автобиографии, многие фразы в ней повторяют слова из сохранившихся писем Микеланджело, особенно тех, которые касаются ранней жизни и предков мастера, его любимого племянника Леонардо, а также всей истории трагедии гробницы Франческо Фаттуччи и других.

Описание Кондиви внешности своего мастера настолько подробно, что мы можем представить себе, как он с помощью скульптурных измерителей измеряет голову своего дорогого мастера, пристально смотрит ему в глаза, записывая цвета их блеска, с терпением художника.

Рассказ Вазари был переведен более одного раза, но рассказ Кондиви — ни разу, по крайней мере, полностью. Были приведены отрывки, и он был основным источником для всех писателей, посвятивших свои работы мастеру; но верный и благоговейный характер всего произведения можно передать только в полном переводе, с его прозрачной честностью и любящей преданностью. Даже если бы предметом этого наивного и не научного повествования был обычный человек в обычное время, его стоило бы перевести за его правдивость по отношению к жизни и человеческой природе, тем более, когда речь идет о величайшем мастере Чинквеченто.

Кондиви опубликовал свою «Vita di Michael Angelo Buonarroti» 16 июля 1553 года; вероятно, к этому его подтолкнул сам мастер, который желал исправить некоторые неверные утверждения своего отличного друга Джорджо Вазари, не задевая чувства этого достойного человека. Тем не менее, из того, что Вазари говорит в своем втором издании, мы делаем вывод, что он несколько возмущен появлением этого нового биографа. Возможно, это повлияло на его нелестную оценку Кондиви как художника при описании учеников Микеланджело: «Асканио делла Рипа приложил огромные усилия, но никаких результатов не было видно ни в эскизах, ни в законченных работах. Он потратил несколько лет на картину, для которой Микеланджело дал ему картун, и, одним словом, надежды, возложенные на него, испарились». Как хорошо было бы для репутации Вазари, если бы его художественные работы тоже испарились, а остались только его биографии. Кондиви живет, как он и хотел, в посвящении своего труда папе Юлию III, с именем верного слуги и ученика Микеланджело.

Второе издание «Vita di Michael Angelo» Асканио Кондиви было опубликовано во Флоренции в 1746 году. В предисловии говорится, что Кондиви родился в Рипа Трансона и пережил своего учителя на десять лет, умерев 17 февраля 1563 (1564) года в возрасте почти восьмидесяти девяти лет.

Вторая часть этой книги может рассматриваться как приложение к ⁽¹⁾Кондиви. Это дополнительное описание существующих работ мастера и подробности их создания, которые могут помочь нам понять тайну их производства, на основе современных документов: писем, контрактов и биографии Вазари, с некоторыми пояснениями, которые не заинтересуют ученых, но могут помочь молодым студентам, изучающим работы великого мастера. Лондонцы имеют особые возможности для этого исследования. Барельеф в Дипломатической галерее Королевской академии, рисунки в Британском музее и незавершенная и измененная картина в Национальной галерее являются отличной основой для изучения слепков в Кенсингтоне и в Хрустальном дворце (последние являются уникальными в этой стране, но, увы, сейчас находятся в плохом состоянии). Современные студенты имеют одно огромное преимущество перед студентами прошлых времен в виде великолепной серии фотографий, которые были изданы, особенно фотографии свода Сикстинской капеллы, которые, можно сказать, никогда раньше не были так хорошо видны.

После того как эта книга пошла в печать, автор увидел антикварную инталия № 210 из коллекции Эстенсе в Модене, которая, как ему сообщили, прибыла из Феррары в 1598 году и изображает Леду. Это подтверждает мнение, высказанное в примечании на странице 61, о происхождении Леды Микеланджело, поскольку она точно повторяет ее композицию.

Автор выражает благодарность многим друзьям за ценные советы и помощь, особенно своей жене за помощь в переводах, а также г-ну С. Артуру Стронгу за любезное просмотр корректур и другую помощь; графу Лестеру из Холкхэма за разрешение сфотографировать и воспроизвести карикатуру в Холкхэм-Холле; попечителям Британского музея и г-ну Сидни Колвину за предоставление возможности воспроизвести две гравюры из коллекции гравюр; синьорам Фрателли Алинари, синьору Андерсону, Мм. Браун эт Сие и синьору Броги за любезное разрешение использовать их фотографии для создания иллюстраций.

Иллюстрации

[МИКЕЛАНДЖЕЛО](#)

[ИЗНАСИЛОВАНИЕ ДЕЙАНИРЫ И БИТВА КЕНТАВРОВ](#)

[АНГЕЛ У СВАТИЛЬЩА СВЯТОГО ДОМИНИКА](#)

[МАДОННА БЕЛЛА ПЬЕТА](#)

[ДАВИД](#)

[ДАВИД](#)

[СВЯТОЙ МАТФЕЙ](#)

[МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВЯТЫМ ИОАННОМ](#)

[СВЯТОЕ СЕМЕЙСТВО](#)

[КАРИКАТУРА ИЗ ПИЗЫ](#)

[МОИСЕЙ](#)

[Две незавершенные мраморные статуи в гроте садов Боболи, Флоренция](#)

[СОТВОРЕНИЕ СОЛНЦА И ЛУНЫ, ДЕРЕВЬЕВ И ТРАВ](#)

[СОТВОРЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА](#)

[СОТВОРЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА](#)

[СОТВОРЕНИЕ ЕВЫ](#)

[ИЗГНАНИЕ](#)

[ПОТОП](#)

[АТЛЕТ](#)

[АТЛЕТ](#)

[АТЛЕТ](#)

[АТЛЕТ](#)

[ДЕЛЬФСКАЯ СИВИЛА](#)

[ПРОРОК ИОИЛ](#)

[ПРОРОК ИЕЗЕКИИЛЬ](#)

[ПРОРОК ДАНИИЛ](#)

[ЛИВИЙСКАЯ СИВИЛА](#)

[ПРОРОК ИЕРЕМИЯ](#)

[ПОТОП](#)

[МЕДНЫЙ ЗМЕЙ](#)

[ЮДИТ С ГОЛОВОЙ ВАЛЕРИЯ](#)

[ОДИН ИЗ ПРЕДКОВ ХРИСТА, НАД ОКНОМ НАДПИСЬ «ИССАЙ»](#)

[ОДИН ИЗ ПРЕДКОВ ХРИСТА, НАД ОКОНЦЕМ НАДПИСЬ «ИОРАМ»](#)

[ОДИН ИЗ ПРЕДКОВ ХРИСТА, НАД ОКОНЦЕМ НАДПИСЬ «АСА»](#)

[ПРОРОК ИОНА](#)

[ГРОБНИЦА ЛОРЕНЦО ДЕ МЕДИЧИ, ГЕРЦОГА УРБИНО](#)

[ГРОБНИЦА ДЖУЛИАНО ДЕ МЕДИЧИ, ГЕРЦОГА НЕМУРСКОГО](#)

[ЛОРЕНЦО ДЕ МЕДИЧИ, ГЕРЦОГ УРБИНО](#)

[ГОЛОВА РАССВЕТА](#)

[АПОЛЛОН](#)

[ГОЛОВА НОЧИ](#)

[НОЧЬ](#)

[МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ](#)

[СУДНЫЙ ДЕНЬ](#)

[СУДЬЯ. ИЗ «СУДНОГО ДНЯ»](#)

[ДУХИ БЛАЖЕННЫХ, ЧАСТЬ «СУДНОГО ДНЯ»](#)

[РАСПЯТИЕ СВЯТОГО ПЕТРА](#)

[ОБРАЩЕНИЕ СВЯТОГО ПАВЛА](#)

[ПИЕТА САНТА-МАРИЯ-ДЕЛЬ-ФЬОРЕ](#)

[БРУТ](#)

ЧАСТЬ I

ЖИЗНЬ МИХАИЛА АНГЕЛА БУОНАРРОТИ, ЕГО УЧЕНИКА АСКАНИО КОНДИВИ,
ПЕРЕВОД ЧАРЛЬЗА ХОЛРОЙДА

ГЛАВА I

ПОХИЩЕНИЕ ДЕЯНИРЫ, ИЛИ БИТВА КЕНТАВРОВ И АНГЕЛ ХРАМА СВЯТОГО ДОМИНИКА

Микеланджело Буонаротти, уникальный художник и скульптор, был потомком графов Каносса, знатной и прославленной семьи из земли Реджо, как благодаря своим собственным заслугам и древности, так и потому, что в их жилах текла императорская кровь.² Ведь Беатриче, сестра Энрико II, была выдана замуж за графа Бонифацио из Каноссы, тогдашнего сеньора Мантуи; их дочерью была графиня Матильда, дама редкой и необыкновенной мудрости и набожности, которая после смерти своего мужа Готтифредо владела в Италии (помимо Мантуи) Лукку, Парму, Реджо и часть Тосканы, которая сегодня называется Патримонио-ди-Сан-Пьетро; и, совершив за свою жизнь много достойных памяти дел, умерла и была похоронена в аббатстве Сан-Бенедетто за стенами Мантуи, которое она построила и щедро одарила.

II. Мессер Симоне из этой семьи, прибыв во Флоренцию в качестве подеста³ в 1250 году, был признан достойным стать гражданином и главой *сестьера*, или шестой части города, поскольку в то время город был разделен на столько районов; сегодня районы называются *квартами*, или четвертыми частями. Во Флоренции у власти была партия гвельфов, и он, будучи гибеллином, стал гвельфом из-за многих преимуществ, которые он получил от этой фракции, изменив цвет своего герба, который изначально был красным с изображением прыгающего пса с костью во рту серебристого цвета, на голубой с изображением пса золотого цвета; а Синьория впоследствии предоставила ему пять лилий, красных, в Растрелло, и в то же время герб с двумя рогами быка, один золотой, а другой лазурный, как можно увидеть и сегодня, нарисованные на их древних щитах; старый герб Мессера Симоне можно увидеть во дворце Подеста, высеченный из мрамора по его приказу, в соответствии с обычаем тех, кто занимал эту должность.

III. Причина, по которой семья во Флоренции сменила свое имя с Каносса на де Буонаротти, заключалась в том, что имя Буонаротто было обычным в их доме из поколения в поколение, почти всегда, вплоть до времени самого Микеланджело, у которого был брат по имени Буонаротто, и многие из этих Буонаротти были синьорами, то есть высшими магистратами Республики; особенно упомянутый брат, который был членом этого органа во время пребывания папы Льва во Флоренции, как можно увидеть в анналах города; это имя, которое носили многие из них, стало фамилией для всей семьи, тем более что во Флоренции существует обычай () в списках избирателей и других документах о выдвижении кандидатов после имени гражданина добавлять имя его отца, деда, прадеда и даже более дальних предков. Таким образом, из многих Буонаротти, которые продолжали эту традицию, и из того Симоне, который был первым из семьи, поселившимся во Флоренции и принадлежавшим к дому Каносса, они стали Буонаротти Симони, так как именно так их называют и по сей день. Наконец, папа Лев X, находясь во Флоренции, помимо многих других привилегий, даровал этой семье право носить на своем гербе лазурную паллу или шар из герба дома Медичи с тремя лилиями, или

IV. Итак, Микеланджело родился в такой семье; его отца звали Лодовико ди Леонардо Буонаротти Симони, он был добрым и набожным человеком, несколько старомодным. Микеланджело родился, когда его отец был подеста Чиузи и Капрезе⁴ в Казентино, в году

нашего спасения 1474,⁵ шестого дня марта, за четыре часа до рассвета в понедельник. Поистине прекрасное рождение, которое показывало, насколько великим будет этот ребенок и насколько благородным гением; ибо планета Меркурий с Венерой во второй позиции, принятая в дом Юпитера с благоприятным аспектом, предвещала то, что произошло впоследствии, что рождение будет благородным и высоким гением, способным преуспеть во всех начинаниях, но главным образом в тех искусствах, которые радуют чувства, таких как живопись, скульптура и архитектура. Завершив свой срок полномочий, отец вернулся во Флоренцию и отдал ребенка на воспитание в деревню Сеттиньяно, в трех милях от города, где у него была собственность, которая была одним из первых мест в этой стране, купленных Мессером Симоне да Каносса. Кормилица была дочерью каменотеса и женой каменотеса, поэтому Микеланджело обычно говорил в шутку, но, возможно, и всерьез, что неудивительно, что он любил работать с резцом, зная, что молоко кормилицы имеет такую силу над нами, что часто меняет характер, превращая одного человека в другого, совершенно отличного по своему нраву.

V. Ребенок рос и достиг разумного возраста. Его отец, заметив его способности, пожелал, чтобы он посвятил себя литературе; поэтому он отправил его в школу некоего маэстро Франческо да Урбино, который в те дни преподавал грамматику во Флоренции;⁶ но, хотя Микеланджело делал успехи в этих занятиях, небо и его натура, которым было трудно противостоять, тянули его к изучению живописи, так что он не мог удержаться, когда только мог выкроить время, рисовал то здесь, то там и искал общества художников. Среди его близких друзей был Франческо Граначчи, ученик Доменико дель Грилланджо⁷ который, видя горячее стремление и пылкое желание ребенка, решил помочь ему и постоянно побуждал его к изучению искусства, то одалживая ему рисунки, то беря его с собой в мастерскую своего учителя, когда там велись работы, из которых он мог почерпнуть знания. Эти зрелища так сильно тронули Микеланджело, соответствовав его натуре, которая никогда не переставала подталкивать его, что он полностью отказался от литературы. Его отец и дяди, которые презирали искусство, были очень недовольны и часто жестоко били его за это: они были настолько невежественны в отношении превосходства и благородства искусства, что считали позором иметь его в доме. Однако, как бы ему это ни было неприятно, этого было недостаточно, чтобы отвратить его от своего увлечения, а наоборот, сделало его еще смелее: он захотел начать рисовать и одолжил у Граначчи гравюру, изображавшую историю святого Антония, избиваемого демонами. Гравёром был некий Мартино д'Оланда,⁸ отважный художник для того времени. Микеланджело написал ее на деревянной доске, Граначчи одолжил ему краски и кисти, так что она вызвала не только восхищение всех, кто ее видел, но и зависть, как считают некоторые, даже у Доменико, самого известного художника того времени; об этом можно судить по тому, что произошло впоследствии. Доменико говорил, что картина была написана в его мастерской, чтобы она казалась менее замечательной. На этой маленькой картине, помимо фигуры святого, было много странных форм и уродств в демонах; Микеланджело выполнил их с такой тщательностью, что ни одна их часть не была окрашена без ссылки на природный объект, от которого она была взята. Для этой цели он часто бывал на рыбном рынке и наблюдал за формами и оттенками чешуи и плавников рыб, а также за цветом их глаз и всех других частей тела, копируя их на своей картине, что в значительной степени способствовало совершенству этой работы, вызвавшей восхищение всего мира и, как я уже сказал, некоторую зависть у Грилланджо; это стало еще более очевидным в тот день, когда Микеланджело попросил показать ему его альбом с рисунками, в котором были изображены пастухи со своими стадами и собаками, пейзажи, здания, руины и тому подобные вещи. Доменико не хотел одолжить ему эту книгу — он действительно имел репутацию немного завистливого человека: он был не только не очень вежлив с Микеланджело, но даже со

своим собственным братом, когда увидел, что тот быстро прогрессирует и возлагает на себя большие надежды: он отправил его во Францию не столько для того, чтобы это было выгодно для него, как говорят некоторые, сколько для того, чтобы сам остаться первым художником во Флоренции. Я упомянул об этом потому, что слышал, как говорили, что сын Доменико приписывает превосходство и божественность Микеланджело () в значительной степени обучению, которое он получил от своего отца: он не получил от него абсолютно никакой помощи;⁹ тем не менее, Микеланджело не жалуется на это, а даже хвалит Доменико как за его искусство, так и за его манеры. Но это небольшое отступление; вернёмся к нашей истории.

VI. Возможно, не менее удивительным было другое произведение Микеланджело, созданное в это время, возможно, в шутку. Кто-то одолжил ему рисунок головы для копирования; он вернул владельцу свою копию вместо оригинала, и обман не был замечен, но мальчик, разговаривая и смеясь об этом с одним из своих товарищей, раскрыл его. Многие сравнивали два рисунка и не находили в них никакой разницы, потому что, помимо совершенства рисунка, Микеланджело подкурил бумагу, чтобы она выглядела такой же старой, как оригинал. Это принесло ему большую славу.¹⁰

VII. Рисуя то одно, то другое, мальчик не имел определенного плана или метода обучения. Однажды Граначчи взял его с собой в сады Медичи в Сан-Марко. В этом саду великолепный Лоренцо, отец папы Льва, человек, известный своим совершенством, разместил множество античных статуй и декоративных скульптур. Микеланджело, увидев эти вещи и оценив их красоту, больше никогда не ходил в мастерскую Доменико, а проводил каждый день в садах, как в лучшей школе, всегда работая над чем-нибудь. Среди прочего, однажды он изучал голову фавна, выглядевшую очень старой, с длинной бородой и улыбающимся лицом, хотя рот был едва различим из-за повреждений, нанесенных временем. Как будто зная, что будет, или потому, что ему понравился этот стиль, он решил скопировать ее в мраморе. Великолепный Лоренцо заказывал в этом месте обработку и отделку мрамора для украшения самой благородной библиотеки, которую он и его предки собрали со всех концов света. (Эти работы, приостановленные из-за смерти Лоренцо и других несчастных случаев, были возобновлены через много лет папой Климентом, но даже тогда они остались незавершенными, так что книги до сих пор хранятся в сундуках). Теперь, когда этот мрамор был обработан, как я уже сказал, Микеланджело попросил у каменщиков кусок и одолжил у них долото: с таким усердием и умственными способностями он скопировал того фавна, что за несколько дней он был доведен до совершенства, его воображение восполнило все, чего не хватало в античной скульптуре, например, губы, открытые, как у смеющегося человека, так что была видна полость рта со всеми зубами. В этот момент прошел Великолепный, чтобы посмотреть, как продвигаются его работы; он нашел ребенка, который был занят полировкой головы. Он сразу же заговорил с ним, в первую очередь отметив красоту работы, и, учитывая юность мальчика, чрезвычайно удивился, и хотя он похвалил мастерство, тем не менее пошутил с ним, как с ребенком, сказав: *«О! Ты сделал этого фавна очень старым, но оставил ему все зубы: разве ты не знаешь, что у стариков этого возраста всегда не хватает некоторых из них?»* Микеланджело показалось, что прошла тысяча лет, прежде чем Великолепный ушел, и он остался один, чтобы исправить свою ошибку. Он вырезал зуб из верхней челюсти, просверлив отверстие в десне, как будто он выпал с корнями.¹¹ Он с большим нетерпением ждал возвращения Великолепного на следующий день. Наконец он пришел. Увидев готовность и целеустремленность ребенка, он очень рассмеялся, но потом, оценив красоту произведения и юность мальчика, как отец всех талантов, он решил оказать милость такому гению и взять его в свой дом, и, узнав, чей он сын, сказал: *«Сообщи своему отцу, что я желаю поговорить с ним»*.

VIII. Когда он вернулся домой, Микеланджело выполнил поручение Великолепного; его отец, догадавшись, почему его вызвали, под большим давлением Граначчи и других, приготовился к отъезду, сетуя про себя, что его сын будет увезен. Более того, он заявил, что никогда не позволит своему сыну стать каменщиком, и Граначчи было бесполезно объяснять, насколько велика разница между скульптором и каменщиком. После всех этих долгих споров он наконец был введен в присутствие Великолепного, который спросил его, не передаст ли он ему своего сына на попечение, ибо он не будет его пренебрегать; *«Даже если так, — ответил он, — не только Микеланджело, но и все мы, с нашей жизнью и всеми нашими лучшими способностями, находимся на службе Вашему Величеству»*. И когда Великолепный спросил, что он может сделать для него, он ответил: *«Я никогда не занимался никакой профессией, но всегда жил на свой небольшой доход и ухаживал за небольшим имуществом, оставленным мне предками, стараясь не только поддерживать его в надлежащем состоянии, но и увеличивать его, насколько это возможно, своими силами и усердием»*. Тогда Великолепный ответил: *«Очень хорошо, посмотрите вокруг, может быть, во Флоренции найдется что-нибудь, что вам подойдет; обращайтесь ко мне, я сделаю для вас все, что в моих силах»*. И, отпустив старика, он предоставил Микеланджело хорошую комнату в своем доме со всем необходимым,¹² относясь к нему как к сыну, с местом за своим столом, за которым ежедневно собирались дворяне и люди, занимающиеся важными делами. У них был обычай, что те, кто присутствовал в начале трапезы, должны были занимать места рядом с Великолепным в соответствии со своим рангом и не менять их, независимо от того, кто приходил позже; так что часто Микеланджело сидел даже выше сыновей Лоренцо и других знатных лиц; ведь в том доме было много знатных людей: все они ласкали Микеланджело и побуждали его к его почетной работе; но прежде всего великолепный, который часто звал его несколько раз в день, чтобы показать ему гравированные драгоценные камни,¹³ сердолики, медали и другие подобные вещи большой ценности, видя, что он обладал гением и хорошим вкусом.

IX. Микеланджело было от пятнадцати до шестнадцати лет, когда он вошел в дом Великолепного, и он оставался с ним до его смерти, которая наступила в девяносто два года,¹⁴ в течение двух лет. В то время в таможне освободилась должность, которую мог занимать только гражданин Флоренции; поэтому Лодовико, отец Микеланджело, пришел к Великолепному и сказал: *«Лоренцо, я умею только читать и писать; товарищ Марко Пуччи в Догане умер. Я хотел бы занять его место. Я верю, что смогу должным образом выполнять свои обязанности»*. Великолепный положил ему руку на плечо и, улыбаясь, сказал: *«Ты всегда будешь беден»*, потому что ожидал, что тот попросит о чем-то большем. Однако он продолжил: *«Если ты хочешь быть товарищем Марко, так и будет, пока не появится что-то лучшее»*. Эта должность приносила ему восемь скуди¹⁵ в месяц, чуть больше или чуть меньше.

X. Тем временем Микеланджело продолжал свои занятия, каждый день показывая Магнифико результаты своих трудов. В том же доме жил Полициано, человек, как всем известно и как свидетельствуют его произведения, очень ученый и остроумный. Этот человек, признавая высокий дух Микеланджело, чрезвычайно любил его и, хотя тот в этом и не нуждался, подталкивал его к занятиям, всегда объясняя ему вещи и подсказывая темы. Однажды, среди прочего, он предложил ему темы «Похищение Деяниры» и «Битва кентавров», подробно рассказав ему всю историю. Микеланджело взялся высечь ее в мраморе в технике *mezzo-rilievo*, и у него так хорошо получилось, что я помню, как он говорил, что, увидев ее снова, он понял, как сильно он обидел свою натуру, не занявшись сразу скульптурой, судя по этой работе, как хорошо он мог бы преуспеть в ней, и он говорит это не хвастливо, он был очень скромным человеком, а потому, что искренне сожалел о том,

что по вине других иногда по десять или двенадцать лет ничего не делал, как будет видно вскоре. Эту работу до сих пор можно увидеть во Флоренции, в его доме; фигуры высотой около двух ладоней.¹⁶ Едва закончив эту работу, Великолепный Лоренцо скончался, и Микеланджело вернулся в дом своего отца. Он так сильно переживал смерть своего покровителя, что много дней не мог работать. Когда он пришел в себя, он купил большой кусок мрамора, который много лет был подвержен воздействию ветра и дождя, и высек из него Геракла высотой в четыре браччи, который в конечном итоге был отправлен во Францию.¹⁷

XI. Пока он работал над этой статуей, во Флоренции разразилась сильная метель, и Пьер де Медичи, старший сын Лоренцо, который занимал ту же должность, что и его отец, по-детски захотел, чтобы посреди двора была возведена статуя из снега, поэтому он вспомнил о Микеланджело, велел его найти и поручил ему высечь эту статую.¹⁸ Он хотел, чтобы Микеланджело жил в его доме, как он жил при его отце, и предоставил ему ту же квартиру и место за столом, что и раньше; там действовали те же обычаи, что и при жизни отца, то есть после того, как все сели за стол в начале трапезы, никто не мог менять свое место, каким бы важным ни был человек, пришедший позже.

XII. Лодовико, отец Микеланджело, теперь стал более дружелюбным к своему сыну, видя, что тот почти всегда находится в обществе великих людей, и одевал его в более нарядную одежду. Юноша прожил с Пьеро несколько месяцев и был им очень любим. Пьеро хвастался, что у него в доме живут два замечательных человека: один из них — Микеланджело, а другой — некий испанский конюх, который, помимо того, что был удивительно красив, был настолько проворным, сильным и выносливым, что, как бы быстро ни ехал Пьеро, он не мог обогнать бегуна ни на палец.

XIII. В это время Микеланджело, чтобы угодить приору Санто-Спирито, церкви, очень почитаемой во Флоренции, вырезал из дерева распятие, немного меньше натуральной величины, которое до сих пор можно увидеть над главным алтарем этой церкви.¹⁹ Он был в очень близких отношениях с приором и получал от него много добрых услуг, в том числе возможность пользоваться комнатой и предметами, чтобы изучать анатомию. Ничто не могло доставить ему большего удовольствия, и это было началом его изучения науки анатомии, которой он занимался до тех пор, пока удача не сделала его мастером в этой области.²⁰

XIV. В доме Пьеро жил некий человек по имени Кардиере, который был очень популярен у Магнifico. Он великолепно импровизировал песни под лиру; фактически, он сделал это своим ремеслом и практиковал свое искусство почти каждый вечер после ужина. Этот человек был дружен с Микеланджело и поделился с ним своим видением, которое было таким: Лоренцо де Медичи явился ему, одетый только в черный плащ, весь в лохмотьях, на его обнаженном теле, и приказал ему поговорить с его сыном и сказать ему, что вскоре его изгонят из его дома и он никогда больше не вернется в него. Пьеро де Медичи был настолько гордым и надменным, что ни щедрость его брата, кардинала Джованни, ни вежливость и доброта Джулиано не смогли удержать его во Флоренции, поскольку эти пороки были сильнее, чем желание изгнать его. Микеланджело убеждал Кардиере рассказать Пьеро о видении и выполнить волю Лоренцо, но тот, опасаясь характера Пьеро, сохранил все в тайне. Однажды утром Микеланджело был во дворе дворца и увидел Кардиере, весь испуганный и плачущий: той ночью, сказал он, Лоренцо снова явился ему в том же облике, что и в первый раз, и, пронзив его взглядом, дал ему страшную пощечину за то, что он не сообщил Пьеро о том, что видел. Микеланджело отругал его так, что Кардиере собрался с духом и отправился пешком в Кареджи, загородный дом Медичи, примерно в

трех милях от города, где находился его хозяин. Но когда он был на полпути, он встретил Пьеро, возвращавшегося во Флоренцию; Кардиере остановил его и рассказал ему все, что видел и слышал. Пьеро только рассмеялся над ним и заставил даже своих конюхов насмехаться над ним. Канцлер, который впоследствии стал кардиналом Биббьена, сказал ему: *«Ты, должно быть, сошел с ума! Думаешь, Лоренцо предпочтет явиться тебе или своему собственному сыну? Разве он не предпочтет явиться ему, а не кому-то другому?»* Они высмеяли его и отпустили. Он пошел домой и пожаловался Микеланджело, и тот так убедительно рассказал о видении, утверждая, что все это правда, что через два дня они с двумя товарищами вместе покинули Флоренцию и отправились в Болонью, а оттуда в Венецию, опасаясь, что сбудется предсказание Кардиере и Флоренция станет для них небезопасной!

XV. Через несколько дней из-за нехватки средств (его спутники потратили все его деньги) Микеланджело решил вернуться во Флоренцию, но, прибыв в Болонью, они столкнулись с любопытным случаем. Во времена Мессера Джованни Бентивогли в этой стране действовал закон, согласно которому каждый чужеземец, въезжавший в Болонью, должен был иметь на ноге отпечаток большой печати из красного воска. Микеланджело нечаянно въехал в город без печати, поэтому его вместе с товарищами доставили в офис Буллетте и приговорили к штрафу в пятьдесят болонских лир: не имея средств, он был вынужден остаться в офисе. Один болонский дворянин, мессер Джан Франческо Альдовранди, который тогда входил в число Шестнадцати, увидев его там и узнав причину, освободил его, главным образом потому, что он был скульптором. Альдовранди пригласил скульптора в свой дом. Микеланджело поблагодарил его, но отказался, потому что с ним было два товарища, которые не хотели его покидать, и он не хотел обременять дворянина их компанией. На это господин ответил: *«Я тоже пойду с тобой и буду странствовать по миру, если ты будешь оплачивать мои расходы»*. Этими и другими словами он убедил Микеланджело, который извинился перед своими спутниками и попрощался с ними, отдал им те немногие деньги, которые у него были, и пошел ночевать к господину.

XVI. К этому времени дом Медичи со всеми своими последователями был изгнан из Флоренции, прибыл в Болонью и поселился в доме Росси. Таким образом, видение Кардиере, будь то обман дьявола, божественное предупреждение или сильное воображение, овладевшее им, подтвердилось; это было настолько замечательное событие, что оно достойно того, чтобы быть записанным. Я рассказал его так, как услышал от самого Микеланджело. Примерно через три года после смерти Великолепного Лоренцо его дети были изгнаны из Флоренции, так что Микеланджело было от двадцати до двадцати одного года, когда он избежал первых народных волнений, оставаясь у вышеупомянутого господина из Болоньи, пока город Флоренция не успокоился. Этот господин высоко ценил его, восхищаясь его гением, и каждый вечер заставлял его читать что-нибудь из Данте или Петрарки, а иногда из Боккаччо, пока он не засыпал.

XVII. Однажды, гуляя вместе по Болонье, они пошли посмотреть на ковчег Сан-Доменико в церкви, посвященной этому святому; там еще не хватало двух мраморных фигур: Сан-Петронио и преклонившегося ангела, поддерживающего в руках подсвечник. Джентльмен спросил Микеланджело, не хочет ли он взяться за их создание, и тот, ответив «да», договорился, что ему поручат эту работу; за нее ему заплатили тридцать дукатов, восемнадцать за Сан-Петронио и двенадцать за ангела. Фигуры были высотой в три ладони; их до сих пор можно увидеть в том же месте. Но впоследствии Микеланджело заподозрил болонского скульптора, который жаловался, что тот отнял у него заказ на вышеупомянутые статуи, поскольку сначала он был обещан ему, и угрожал причинить ему вред. Микеланджело вернулся во Флоренцию, чтобы уладить дела,²¹ поскольку ситуация теперь

успокоилась и он мог безопасно жить в своем доме. Он прожил у мессера Джан Франческо Альдовранди чуть больше года.

ГЛАВА II

БАХУС И МАДОННА ДЕЛЛА ПЬЕТА В СВЯТОЙ ПЕТРОВСКОЙ ЦЕРКВИ

XVIII. Вернувшись в родной город, Микеланджело приступил к работе над мраморной скульптурой бога Любви, шести-семи лет от роду, лежащего во сне; эту фигуру увидел Лоренцо ди Пьер Франческо де Медичи (для которого Микеланджело между тем высек маленького святого Иоанна), и он счел ее очень красивой и сказал о ней: *«Если ты сможешь сделать так, чтобы она выглядела, как будто была погребена под землей, я отправлю ее в Рим, ее примут за антиквариат, и ты сможешь продать ее гораздо дороже»*. Услышав это, Микеланджело, как человек, от которого не было скрыто ни одного ремесла, немедленно подготовил ее так, чтобы она выглядела, как будто была сделана много лет назад. В таком виде она была отправлена в Рим; кардинал ди Сан-Джордж купил ее как антиквариат за двести дукатов, хотя человек, который взял все эти деньги, заплатил Микеланджело только тридцать дукатов, которые он получил за Купидона. Он был настолько мошенником, что обманул одновременно и Лоренцо ди Пьер Франческо, и Микеланджело.²² Но тем временем кардиналу стало известно, как был изготовлен путто во Флоренции. Разгневанный тем, что его обманули, он послал туда одного из своих дворян, который притворился, что ищет скульптора для работы в Риме. Посетив многих других, он пришел в дом Микеланджело; с настороженным взглядом он наблюдал за молодым человеком и спросил его, может ли тот показать ему какие-нибудь работы; но Микеланджело не имел ничего, что можно было бы показать, и взял перо (ведь в те дни карандаш еще не был в общем употреблении) и с такой легкостью нарисовал руку, что господин был потрясен. Затем он спросил, не делал ли тот никогда скульптурных работ. Да, ответил Микеланджело, и среди прочего Купидон в такой-то позе и с таким-то движением. Джентльмен понял, что нашел человека, которого искал, рассказал, как развивались события, и пообещал, что, если тот поедет с ним в Рим, он заставит торговца вернуть деньги и уладит дело с его господином, что, как он знал, будет для него очень удовлетворительным. Микеланджело, отчасти чтобы увидеть Рим, который Джентльмен так хвалил как самое широкое поле для проявления гения человека, пошел с ним и поселился в его доме недалеко от дворца кардинала, который, получив между тем письмо с изложением дела, наложил руки на торговца, продавшего ему Купидона как антиквариат, вернул ему статую и получил назад свои деньги; потом она каким-то образом попала в руки герцога Валентино и была подарена маркизе Мантуи. Она отправила ее в Мантую, где она до сих пор хранится в доме лордов этого города.²³ Кардинал ди Сан-Джорджо был обвинен многими в этом деле, поскольку работу видели все ремесленники Рима, и все они одинаково считали ее прекрасной; они полагали, что он не должен был лишать себя ее ради двухсот скуди, хотя она и была современной, поскольку он был очень богатым человеком. Но он, страдая от обмана, имея возможность наказать человека, заставил его выплатить остаток суммы. Но больше всех пострадал Микеланджело, который так и не получил за нее ничего, кроме денег, выплаченных ему во Флоренции. Кардинал ди Сан-Джорджо мало разбирался в скульптуре и не был ее знатоком, о чем ясно свидетельствует тот факт, что за все время, что Микеланджело пробыл у него, а это было около года, он не дал ему ни одного заказа.²⁴

XIX. Тем не менее, были и другие, кто понимал такие вещи и пользовался услугами Микеланджело. Мессер Якопо Галли, римский дворянин с хорошим вкусом, заказал ему высечь в своем доме мраморного Бахуса высотой в десять ладоней; эта работа по форме и ,

во всех деталях соответствует описанию древних писателей — его вид веселый, глаза прищуренные и сладострастные, как у людей, чрезмерно увлеченных любовью к вину. В правой руке он держит чашу, как будто собирается пить, и смотрит на нее с любовью, наслаждаясь напитком, изобретателем которого он был; по этой причине он увенчан венком из виноградных листьев. На левом плече у него тигровая шкура, животное, посвященное ему, как животное, питающееся виноградом; и изображена была шкура, а не животное, поскольку Микеланджело хотел показать, что тот, кто позволяет своим чувствам быть побежденными аппетитом к этому плоду и выжатому из него напитку, в конечном итоге теряет свою жизнь. В левой руке он держит гроздь винограда, которой украдкой наслаждается веселый и бодрый маленький сатир у его ног. Ему, по-видимому, около семи лет, а Вакху — восемнадцать.²⁵ Упомянутый мессер Якопо также пожелал, чтобы он вырезал ему маленького Купидона.²⁶ Обе эти работы до сих пор можно увидеть в доме мессера Джулиано и мессера Паоло Галли, вежливых и достойных джентльменов, с которыми Микеланджело всегда поддерживал искреннюю и сердечную дружбу.

XX. Чуть позже, по просьбе кардинала де Сан-Диониджи (называемого кардиналом Ровано), он вырезал из мраморного блока чудесную статую Богородицы, которая сейчас находится в церкви Мадонна делла Феббре;²⁷ хотя сначала она была помещена в часовне короля Франции в церкви Санта-Петронилла, рядом с ризницей собора Святого Петра, которая, по мнению некоторых, ранее была храмом Марса; эта церковь была разрушена Браманте ради его проекта нового собора Святого Петра. Мадонна сидит на камне, на котором был воздвигнут крест, с мертвым сыном на коленях. Он настолько велик и необыкновенно красив, что никто, увидев его, не может не проникнуться состраданием. Фигура, поистине достойная человечности, которая принадлежала Сыну Божьему и такой Матери (); тем не менее, некоторые жалуются, что Мать слишком молода по сравнению с Сыном. Однажды, когда я говорил с Микеланджело об этом возражении, он сказал: *«Разве ты не знаешь, что целомудренные женщины сохраняют свою свежесть гораздо дольше, чем те, кто не целомудрен? Тем более девственница, в которой никогда не возникало ни малейшего нецеломудренного желания? И я скажу тебе, что такая свежесть и цветок юности, помимо того, что они сохраняются в ней по естественным причинам, возможно, были предначертаны Божественной Силой, чтобы доказать миру девственность и вечную чистоту Матери. Для Сына это не было необходимо, а скорее наоборот: желая показать, что Сын Божий принял на себя истинное человеческое тело, подверженное всем человеческим недугам, за исключением только греха, Он не позволил божественному в Нем сдерживать человеческое, но дал ему идти своим чередом и подчиняться своим законам, как это было доказано в назначенное Ему время. Не удивляйтесь же, что по всем этим причинам я сделал Пресвятую Деву, Мать Божью, намного моложе по сравнению с ее Сыном, чем она обычно изображается. Сыну я отдал его полный возраст»*. Соображения, достойные любого теолога, удивительные, возможно, для любого другого, но не для Микеланджело, которого Бог и Природа создали не только для его уникального мастерства, но и способным к любым, самым божественным замыслам, что можно увидеть не только в этом, но и во многих его аргументах и сочинениях. Ему было, вероятно, двадцать четыре или двадцать пять лет, когда он закончил эту работу. Она принесла ему большую славу и репутацию, так что уже тогда, по мнению мира, он не только значительно превосходил всех других современников и предшественников, но и бросил вызов самим древним.

ГЛАВА III

ДАВИД И КАРТУН ПИЗЫ

XXI. Завершив эти работы, он должен был вернуться во Флоренцию по семейным делам; он оставался там достаточно долго, чтобы высечь статую, которую все называли Гигантом и которая до сих пор стоит у дверей Палаццо делла Синьория в конце балюстрады.²⁸ Дело было так. Операи²⁹ Санта-Мария-дель-Фьоре владели куском мрамора высотой в девять брачч, который был привезен из Каррары художником³⁰, который, как оказалось, был не так мудр, как следовало бы. Потому что, чтобы транспортировать мрамор с большим удобством и меньшими затратами труда, он грубо обтесал его прямо на набережной, однако так неуклюже, что ни он, ни кто-либо другой не осмелился прикоснуться к блоку, чтобы высечь из него статую, ни в полный размер мрамора, ни даже в значительно меньший. Поскольку из этого куска мрамора не удалось извлечь ничего, что могло бы пригодиться, Андреа дель Монте а Сан Савино решил, что он мог бы получить этот блок, и попросил их подарить его ему, пообещав, что, присоединив к нему некоторые куски, он вырежет из него фигуру; но рабочие, прежде чем распорядиться им, послали за Микеланджело и рассказали ему о желании и предложении Андреа, и, услышав его мнение, что он может извлечь из него что-то хорошее, в конце концов предложили его ему. Микеланджело принял его и вырезал вышеупомянутую статую, не добавляя никаких других частей, с такой точностью по размеру, что старая поверхность внешней стороны мрамора видна на макушке головы и в основании. Он оставил ту же шероховатость в других своих работах, таких как статуя для гробницы папы Юлия II, которая олицетворяет созерцательную жизнь. Это обычная практика великих мастеров, владык своего искусства. Но в «Гиганте» это удивительнее, чем когда-либо, потому что, помимо того, что он не добавил никаких деталей, он исправил недостатки грубой обработки, что было невозможно или, по крайней мере, чрезвычайно сложно (как сказал сам Микеланджело). Он получил четыреста дукатов за эту работу и закончил ее за восемнадцать месяцев.

XXII. Чтобы не существовало ни одной копии «Гиганта», которая не была бы его собственной работой, он отлил его в бронзе в натуральную величину для своего хорошего друга Пьера Содерини, который отправил его во Францию; и аналогичным образом он отлил Давида с Голиафом под ним. Тот, который можно увидеть посреди двора Палаццо де Синьори, принадлежит кисти Донателло, человека, превосходного в своем искусстве и очень хваленого Микеланджело, за исключением одного — он не имел терпения, чтобы должным образом отполировать свои работы; так что издали они выглядят восхитительно, но вблизи теряют свое качество. Микеланджело также отлил бронзовую группу Мадонны с Младенцем на коленях, которая была отправлена во Фландрию³¹ некоторыми фламандскими купцами, Москерони, известными людьми в своей стране; они заплатили ему за нее сто дукатов. И, чтобы не отказываться полностью от живописи, он выполнил круглую панель с изображением Богородицы³² для мессера Аньоло Дони, флорентийского гражданина, за которую получил семьдесят дукатов.

XXIII. Прошло некоторое время с тех пор, как он занимался этим искусством, посвятив себя изучению поэтов и авторов на народном языке и написанию сонетов для собственного удовольствия. После смерти папы Александра VI он был вызван в Рим папой Юлием II и получил во Флоренции сто дукатов в качестве *дорожных расходов*. В это время Микеланджело было около двадцати девяти лет; если считать от его рождения в 1474 году,

о чем уже говорилось, до смерти вышеупомянутого Александра, которая произошла в 1503 году, то мы получим указанное количество лет.

ГЛАВА IV

ПЕРВЫЙ АКТ ТРАГЕДИИ ГРОБНИЦЫ

XXIV. Прибыв в Рим, Микеланджело прожил там много месяцев³³, прежде чем Юлий II решил, как его занять. В конце концов ему пришла в голову идея поручить ему создание своего памятника. Когда он увидел эскиз Микеланджело, он настолько понравился ему, что он сразу же отправил его в Каррару за необходимым мрамором, поручив Аламанно Сальвиати из Флоренции заплатить ему за это тысячу дукатов. Микеланджело пробыл в этих горах более восьми месяцев с двумя рабочими и своей лошадью, не получая никакой другой платы, кроме пропитания. Однажды, находясь там, он увидел утес, возвышающийся над морем, и ему захотелось высечь колосса, который стал бы ориентиром для моряков, видимым издали. Его вдохновила в первую очередь подходящая форма скалы, из которой можно было удобно высечь скульптуру, а также стремление подражать древним, которые, возможно, преследуя ту же цель, что и Микеланджело, — не бездельничать, — или какую-то другую, оставили после себя несколько незавершенных и набросанных эскизов, которые дают хорошее представление об их силах. И, несомненно, он бы это сделал, если бы у него было достаточно времени или если бы дела, по которым он приехал, позволили ему это сделать. Позже он очень сожалел, что не осуществил свой замысел. Достаточное количество мрамора было добыто и отобрано, он отвез его к побережью и оставил одного из своих людей, чтобы тот погрузил его на корабль. Сам он вернулся в Рим, и поскольку по дороге он задержался на несколько дней во Флоренции, то, когда он прибыл в Рим, он обнаружил, что первый корабль уже находится в Рипе³⁴ и разгружается. Он велел перевезти блоки на площадь Святого Петра, за Санта-Катериной, где у него была мастерская недалеко от Корридоре.³⁵ Количество мрамора было огромным, так что, разложенный на площади, он вызывал восхищение всех и радость Папы, который осыпал Микеланджело неизмеримыми милостями; и когда он снова начал работать над ними, он снова и снова приходил к нему домой и беседовал с ним о памятниках и других делах, как со своим собственным братом; и чтобы ему было легче ходить к нему, папа приказал перекинуть подъемный мост от Корридоре до комнат Микеланджело, по которому он мог навещать его в частном порядке.

XXV. Эти многочисленные и частые милости были причиной (как это часто бывает при дворе) большой зависти, а после зависти — бесконечных преследований, поскольку архитектор Браманте, который был очень любим Папой, заставил его передумать насчет памятника, сказав ему, как говорят простые люди, что строить свою могилу при жизни — к несчастью. Страх, а также зависть стимулировали Браманте (), поскольку суждение Микеланджело выявило многие его ошибки. Браманте, как всем известно, был склонен ко всем видам удовольствий и был большим расточителем. Пенсия, выделенная ему папой, какой бы богатой она ни была, была для него недостаточной; он пытался заработать деньги на своих работах, строя стены из плохих материалов, которые, несмотря на их величие и ширину, не были очень прочными и твердыми. Как видно всем в сооружениях Святого Петра, Коридоре ди Бельведере, монастырях Сан-Пьетро-ад-Винкула и других построенных им зданиях, пришлось заложить новые фундаменты и укрепить их все опорами и подпорками, как здания, которые вот-вот рухнут. Поскольку он не сомневался, что Микеланджело знал об этих его ошибках, он всегда стремился удалить его из Рима или, по крайней мере, лишить его благосклонности папы, а также славы и пользы, которые он мог бы приобрести благодаря своему труду. В вопросе о гробнице ему это удалось. Нет

сомнений, что если бы ему позволили закончить ее в соответствии с его первоначальным замыслом,³⁶ имея столь обширное поле для проявления своего таланта, ни один другой художник, каким бы знаменитым он ни был (скажем это без зависти), не смог бы отнять у него то высокое место, которое он занял бы. Те части, которые он закончил, показывают, какими были бы остальные. Для этой работы были созданы две статуи рабов: те, кто их видел, утверждают, что таких достойных статуй еще никогда не высекали.

XXVI. И чтобы дать некоторое представление об этом, я кратко скажу, что эта гробница должна была иметь четыре стороны, две из которых длиной в восемнадцать футов (), служивших для боковых частей, так что в плане она должна была быть квадратной и половиной. По всему периметру снаружи были ниши для статуй, а между нишами — фигуры терминалов; к ним были привязаны другие статуи, как пленники, на определенных квадратных плинтусах, поднимающихся от земли и выступающих из памятника. Они олицетворяли свободные искусства, такие как живопись, скульптура и архитектура, каждое со своим символом, чтобы их можно было легко узнать; этим он хотел сказать, что, как и папа Юлий, все добродетели были пленниками Смерти, потому что они никогда не найдут такой милости и питания, как те, которые давал им он. Над ними пролегал карниз, который связывал все произведение воедино. На его плоскости были четыре большие статуи; одну из них, Моисея, можно увидеть в Сан-Пьеро-ин-Винкула. О ней будет сказано в соответствующем месте. Так произведение поднималось вверх, пока не заканчивалось плоскостью. На ней были два ангела, поддерживающие арку; один, казалось, улыбался, как будто радуясь тому, что душа папы была принята среди благословенных духов, другой плакал, как будто грустя о том, что мир лишился такого человека. Над одним концом находился вход в гробницу в небольшой камере, построенной как храм; в середине был мраморный саркофаг, где должно было быть похоронено тело папы; все было выполнено с удивительным искусством. В общей сложности в работе было задействовано более сорока статуй, не считая фигур в мезорельефе, которые должны были быть отлиты из бронзы, все соответствующие своим сюжетам и прославляющие деяния этого великого понтифика.

XXVII. Увидев этот проект, папа послал Микеланджело в собор Святого Петра, чтобы решить, где его удобнее всего установить. Церковь имела форму креста (). В верхней части папа Николай V начал перестраивать трибуну; когда он умер, стены уже были на три браччи выше земли. Микеланджело показалось, что это место очень подходит. Вернувшись к папе, он рассказал ему о своих соображениях и добавил, что, если Его Святейшеству это покажется хорошей идеей, необходимо будет продолжить строительство и покрыть здание крышей. Папа спросил его: *«Сколько это будет стоить?»* Микеланджело ответил: *«Сто тысяч скуди»*. *«Пусть будет двести тысяч»*, — сказал Юлий. И, отправив архитектора Сан-Галло и Браманте осмотреть место, по их предложению Папе пришла в голову мысль полностью перестроить церковь. Он поручил им подготовить проекты, и был одобрен проект Браманте, как более изящный и понятный, чем другие. Таким образом, Микеланджело стал причиной того, что уже начатые части здания были достроены, которые в противном случае могли бы остаться в том виде, в каком они были, до наших дней, и что Папе пришла в голову идея перестроить остальную часть церкви в более величественном стиле.

XXVIII. Возвращаясь к нашей истории, Микеланджело узнал об изменении в желаниях Юлия следующим образом: папа поручил Микеланджело, чтобы, если ему понадобятся деньги, он обращался напрямую к нему, а не к другим, чтобы ему не приходилось ходить от одного к другому за ними. Однажды остальные мраморные блоки, оставленные в Карраре, прибыли в Рипу; Микеланджело велел выгрузить их и отвезти в собор Святого Петра, и, желая сразу же

оплатить перевозку, выгрузку и перенос, он пошел просить денег у папы, но обнаружил, что доступ во дворец был более затруднен, чем обычно, а Его Святейшество был занят. Поэтому он вернулся домой и, чтобы не доставлять неудобств бедным людям, которые заработали свою плату, заплатил им из своего кармана, думая, что папа вернет ему деньги в более подходящее время. Однажды утром он вернулся и вошел в приемную, чтобы получить аудиенцию. К нему подошел слуга и сказал: *«Простите, мне приказано не впускать вас»*. Там присутствовал епископ, который, услышав слова слуги, воскликнул: *«Вы не знаете, кто этот человек?»* «Я знаю его очень хорошо, — ответил слуга, — но я обязан выполнять приказы моих хозяев без вопросов». Микеланджело, которого никогда раньше не заставляли ждать и не закрывали перед ним двери, увидев, что его так отвергают и презирают, рассердился и ответил: *«Скажите папе, что отныне, если он хочет меня видеть, ему придется искать меня в другом месте»*. Так он вернулся в свой дом и поручил двум своим слугам продать всю его мебель, а когда они получают деньги, последовать за ним во Флоренцию. Сам он сел на лошадь и во второй час ночи достиг Поджбонси, замка на территории Флоренции, в восемнадцати или двадцати милях от города, где, как в безопасном месте, он отдохнул.

XXIX. Чуть позже прибыли пять посланцев от папы Юлия с приказом привести Микеланджело обратно, где бы они его ни нашли. Но, догнав его в месте, где они не могли применить к нему насилие, Микеланджело пригрозил им смертью, если они осмелятся прикоснуться к нему, и они обратились к мольбам; не добившись успеха, они добились от него согласия, что он, по крайней мере, ответит на письмо от папы, которое они ему передали, и что он особо напишет, что они догнали его только во Флоренции, чтобы папа понял, что они не могут вернуть его против его воли. Письмо Папы было следующего содержания: *«При получении этого письма немедленно возвращайся в Рим, под страхом моего недовольства»*. Микеланджело ответил кратко: *«Что он никогда не вернется и что его добрые и верные услуги не заслуживают такого обращения, чтобы его изгоняли из его присутствия, как негодяя; и поскольку Его Святейшество не желает больше иметь ничего общего с гробницей, он свободен и не желает снова связывать себя обязательствами»*. «Так, датировав письмо, как было сказано, он отпустил послов, а сам отправился во Флоренцию, где за три месяца, проведенные там, в Синьорию было отправлено три письма, полные угроз, с требованием вернуть его либо мирным путём, либо силой.

XXX. Пьер Содерини, который в то время был пожизненным гонфалоньером Республики, ранее против своей воли отпустив его в Рим, хотел, чтобы он работал на него, расписывая зал Совета. Получив первое письмо, он не заставил Микеланджело вернуться, надеясь, что гнев папы утихнет; но когда пришли второе и третье, он вызвал Микеланджело к себе и сказал: *«Ты бросил вызов папе, как не сделал бы этого король Франции, поэтому мольбы бесполезны. Мы не хотим вступать с ним в войну из-за тебя и рисковать государством, поэтому приготовься к возвращению»*.³⁷ Микеланджело, видя, что дело дошло до этого, и опасаясь гнева папы, подумал о том, чтобы уехать в Левант, главным образом потому, что турок через посредство некоторых францисканских монахов предлагал ему богатые обещания за то, что он построит мост от Константинополя до Перы, а также за другие работы. Но гонфалоньер, услышав об этом, послал за ним и отговорил его, сказав: *«Лучше умереть с папой, чем жить с турками; тем не менее, бояться нечего, потому что папа добр и послал за ним, потому что любит его, а не потому, что желает ему зла; а если он все еще боится, то синьория пошлет его послом, потому что насилие не может быть применено к публичным лицам без применения его к тем, кто их послал»*. В силу этих и других доводов Микеланджело приготовился вернуться.

XXXI. Пока он еще был во Флоренции, произошло два события. Одно из них заключалось в том, что он закончил чудесную карикатуру, которую начал для Sala del Consiglio и которая изображала войну между Флоренцией и Пизой, а также многочисленные и разнообразные события, произошедшие в ней. Эта карикатура, выполненная в совершенном искусстве, была светом для всех, кто впоследствии взял в руки карандаш. Я не могу сказать, какая беда с ней произошла впоследствии, но Микеланджело оставил ее в Sala del Papa (так называемом месте во Флоренции) в Санта-Мария-Новелла. Фрагменты ее можно увидеть в различных местах, где они хранятся с величайшей осторожностью, как нечто священное.³⁸ Другое событие заключалось в том, что папа Юлий взял Болонью и отправился туда; он был в восторге от этого приобретения, и это придало Микеланджело смелости предстать перед ним с большей надеждой.

ГЛАВА V

КОЛОССАЛЬНАЯ БРОНЗА ДЛЯ ФАСАДА САН-ПЕТРОНИО

XXXII. Итак, однажды утром он прибыл в Болонью и, отправившись в Сан-Петронио, чтобы послушать мессу,³⁹ вот, слуги Папы, узнав его, привели его к Его Святейшеству, который сидел за столом в Палаццо де Седичи. Увидев Микеланджело в своем присутствии, Юлий с сердитым видом сказал ему: *«Ты должен был прийти к нам, а ты ждал, пока мы придем к тебе».* Имея в виду, что Его Святейшество прибыл в Болонью, место, гораздо ближе к Флоренции, чем Рим, это было как будто он (папа) пришел к нему. Микеланджело громким голосом и на коленях просил прощения, утверждая, что он не ошибся злонамеренно, а из-за возмущения, потому что не мог терпеть, что его так преследовали. Папа держал голову опущенной и ничего не отвечал, по всей видимости, будучи очень озабоченным, когда некий монсеньор, посланный кардиналом Содерини, чтобы извиниться и заступиться за Микеланджело, вступил в разговор, сказав: *«Ваше Святейшество, не помните его проступок, ибо он ошибся по незнанию; все эти художники в вопросах, не относящихся к их искусству, такие».* Папа возмущенно ответил: *«Вы, оскорбляете его, а мы молчим; вы невежественны, а он не виновен; убирайтесь прочь в злой час».* Но поскольку он не уходил, его, как рассказывал Микеланджело, слуги Папы вытолкнули из комнаты ударами. Таким образом, папа, выплеснув свою ярость на епископа, подозвал Микеланджело к себе, простил его и приказал ему не покидать Болонью, пока ему не будет поручено другое задание. Вскоре он послал за ним и сказал, что хочет, чтобы Микеланджело сделал его большой портретный бюст из бронзы, который он хотел бы поставить на фасаде церкви Сан-Петронио. И он оставил тысячу дукатов в банке Мессера Антомария да Линьяно для выполнения работы, когда уехал в Рим. Правда, перед отъездом Микеланджело уже слепил ее из глины, но он сомневался, что статуя должна держать в левой руке, правая была поднята, как будто давая благословение. Он спросил Папу, который пришел посмотреть на статую, не хочет ли он, чтобы он держал в руке книгу. *«Что? Книгу?»* — ответил тот. *«Меч! Я же не ученый».* И, шутя о правой руке, которая была в энергичном движении, он сказал Микеланджело, улыбаясь: *«Эта ваша статуя благословляет или проклинает?»* Микеланджело ответил ему: *«Она угрожает этому народу, Святой Отец, чтобы он не поступал глупо».* Но, как я уже сказал, папа Юлий вернулся в Рим, а Микеланджело остался в Болонье и потратил шестнадцать месяцев на завершение статуи и ее установку в том месте, которое указал папа. Позже, после возвращения Бентивогли в Болонью, эта статуя была сброшена на землю в ярости народа и разрушена. Ее высота была более чем в три раза превышала рост человека.

ГЛАВА VI

СВОД СИСТИНСКОЙ КАПЛИЦЫ

XXXIII. После того как он закончил эту работу, он отправился в Рим, где папа Юлий хотел его нанять, по-прежнему придерживаясь своего намерения не продолжать работу над его гробницей. Браманте и другие соперники Микеланджело внушили ему, что он должен заставить его расписать свод капеллы Сикста IV в Ватикане, убедив его, что он сотворит чудеса. Это было сделано со злым умыслом, чтобы отвлечь папу от скульптурных работ; и потому что они считали, что, либо, не приняв такой заказ, он вызовет гнев папы против себя, либо, приняв его, он окажется намного хуже Рафаэлла да Урбино, которого они осыпали почестями из-за своей ненависти к Микеланджело, считая, что его главное искусство — скульптура, как это и было на самом деле. Микеланджело, который до сих пор никогда не пользовался красками и знал, что роспись свода — очень трудное дело, изо всех сил пытался от него отговориться, предлагая Рафаэлла и оправдываясь тем, что это не его искусство и что у него ничего не получится, отказывая в стольких просьбах, что папа был почти в ярости. Но, видя его упорство, Микеланджело взялся за работу, которая сегодня видна во дворце Папы и вызывает восхищение и удивление всего мира; она принесла ему такую славу, что подняла его над всякой завистью. Я кратко расскажу об этой работе.

XXXIV. Форма этого потолка — это то, что обычно называют бочкообразным сводом, опирающимся на люнеты, шесть по длине и два по ширине здания, так что в целом образуются два с половиной квадрата. В этом пространстве Микеланджело изобразил, во-первых, сотворение мира, а затем почти весь Ветхий Завет. Он разделил работу следующим образом: Начиная от кронштейнов, на которых опираются рога люнетов, и почти до трети высоты свода, стены кажутся плоскими, поднимаясь до этой высоты с помощью пилястр и цоколей, имитирующих мрамор, которые выступают в открытое пространство как балюстрада над дополнительным этажом, с консолями внизу и другими маленькими пилястрами над тем же этажом, где сидят пророки и сивиллы. Первые пилястры вырастают из арок люнетов, помещая пьедесталы посередине, оставляя, однако, большую часть арки люнета, то есть пространство, которое они содержат между собой. Над упомянутыми цоколями нарисованы маленькие обнаженные дети в различных позах, которые, в виде терминалов, поддерживают карниз, связывающий все произведение воедино, оставляя посередине свода от края до края, как бы, открытое небо. Это отверстие разделено на девять пространств; ибо от карнизов над пилястрами выходят определенные арки с карнизами, которые пересекают самую высокую часть свода и соединяются с карнизом на противоположной стороне часовни, оставляя от арки к арке девять отверстий, больших и малых. В меньших пространствах есть две полосы, окрашенные под мрамор, которые пересекают проем таким образом, что посередине находятся две части и одна из полос, где размещены медальоны, о чем будет сказано в свое время; это было сделано, чтобы избежать монотонности, которая рождается из однообразия. Теперь, в верхней части часовни, в первом проеме, который является одним из меньших, видно, как Всемогущий Бог на небесах движением рук разделяет свет от тьмы. Во втором пространстве показано, как Он создал два великих светила. Творец изображен с распростертыми руками: правой рукой Он зажигает солнце, а левой — луну. Рядом с Ним находятся ангелы-дети; один из них, слева, прячет лицо на груди своего Творца, как будто защищаясь от вредного света луны. В том же пространстве слева Бог поворачивается, чтобы создать деревья и растения земли,

нарисованные с таким искусством, что куда бы вы ни повернулись, Он тоже поворачивается, показывая всю спину вплоть до подошв ног — это очень красиво и показывает, что можно сделать с помощью сокращения. В третьем пространстве великий Бог появляется на небесах, снова в сопровождении ангелов, смотря на воды и приказывая им произвести все те формы жизни, которые питаются в этой стихии, точно так же, как во втором он приказывает земле. В четвертом — сотворение человека. Бог изображен с вытянутой рукой и ладонью, как будто давая Адаму заповеди, что делать, а чего не делать; другой рукой Он притягивает к Себе ангелов. В пятом пространстве показано, как Он создал женщину из ребра Адама. Она появляется со сложенными руками, поднимая их в молитве к Богу, склоняясь с благодарным видом и благодаря Его за то, что Он благословляет ее. В шестом пространстве показано, как дьявол искушал человека. С середины и выше злой имеет человеческий облик, а остальная часть его похожа на змея, его ноги превратились в хвосты, обвивающие дерево. Он, кажется, рассуждает с человеком и убеждает его поступить вопреки заповедям своего Создателя, а женщине он предлагает запретный яблочко. На другой стороне пространства видно, как ангел изгоняет их, испуганных и плачущих, убегающих от лица Бога. На седьмой картине изображено жертвоприношение Авеля и Каина;⁴⁰ один благодарен Богу и принят Им, другой ненавистен и отвергнут. На восьмой картине изображен Потоп, когда вдали среди вод виден ковчег Ноя; некоторые люди пытаются уцепиться за него, чтобы спастись. Ближе, в той же бездне вод, находится лодка, груженная множеством людей, которая из-за чрезмерной нагрузки и многочисленных бурных волн теряет парус и, лишённая всякой помощи и человеческого контроля, уже наполняется водой и идет ко дну. Удивительно видеть, как человеческий род так жалко гибнет в волнах. Также, ближе к глазу, над водой все еще видна вершина горы, похожая на остров, на которой, спасаясь от поднимающихся вод, собирается множество мужчин и женщин, которые демонстрируют разные выражения лиц, но все они несчастны и напуганы, прячась под занавеской, натянутой над деревом, чтобы укрыться от необычных дождей; а над ними с большим мастерством изображен гнев Божий, который обрушивается на них водой, молниями и громами. Справа также видна другая вершина горы,⁴¹ гораздо ближе к зрителю, и множество людей, страдающих от тех же бедствий, о которых было бы долго писать во всех подробностях; мне достаточно сказать, что все они очень естественны и ужасающи, так как их можно было бы представить в такой катастрофе. На девятой, последней картине, изображена история Ноя, когда он, опьяненный вином, лежал на земле, а его сын Хам насмеялся над его позором, а Сем и Иафет прикрывали его. Под упомянутым выше карнизом, который завершает стены, и над кронштейнами, на которых покоятся люнеты, между пилястрами и пилястрами, сидят двенадцать больших фигур — пророки и сивиллы — все поистине замечательные, как по своей грации, так и по украшению и дизайну своих драпировок. Но выше всех других восхищает пророк Иона, расположенный в верхней части свода, потому что, вопреки форме этой части потолка, благодаря игре света и тени, торс, который сокращен так, что уходит назад в крышу, находится на той части арки, которая ближе к глазу, а ноги и ступни, которые как бы выступают в пределы стен, находятся на более удаленной части. Потрясающее исполнение, которое показывает, какая удивительная сила была в этом человеке, позволявшая ему превращать линии в сокращение и перспективу. Теперь в пространствах, которые находятся ниже люнетов, а также в тех, которые находятся выше и имеют треугольную форму, нарисованы все родословные, или, я должен сказать, все предки Спасителя, за исключением треугольников по углам, которые сходятся, и таким образом, два составляют один с удвоенной площадью. В одном из них, над стеной Страшного суда справа,⁴² видно, как Аман по приказу царя Артаксеркса был повешен на кресте; и это произошло потому, что в своей гордости и высокомерии он хотел повесить Мордехая, дядю царицы Эстер, за то, что тот не поклонился ему с почтением, когда он проходил мимо. В другом углу изображена история о медном змее, поднятом Моисеем на жезле, в которой дети Израиля, раненные и измученные

живыми маленькими змеями, исцеляются, взглянув на него. Здесь Микеланджело продемонстрировал поразительную силу в тех фигурах, которые борются, чтобы освободиться от колев змей. В третьем углу, в нижней части капеллы, изображена месть Юдифь над Олоферном, а в четвертом — Давида над Голиафом. И это, вкратце, все истории.

XXXV. Но не менее удивительна та часть, которая вообще не имеет отношения к историям, то есть некоторые обнаженные фигуры, сидящие на плинтусах над вышеупомянутым карнизом, по одной с каждой стороны, держащие медальоны, которые, как уже было сказано, кажутся металлическими, на которых в стиле реверсов изображены несколько сюжетов, все, однако, соответствующих их основным историям. Красотой разделений, разнообразием поз и балансом пропорциональных частей во всех них Микеланджело продемонстрировал высочайшее искусство. Но рассказывать об этих вещах подробно было бы бесконечным трудом, одной книги для этого было бы недостаточно; поэтому я кратко прохожу мимо них, желая скорее пролить немного света на целое, чем подробно описывать части.

XXXVI. Между тем у него не было недостатка в проблемах, ибо, закончив картину «Потоп», работа начала плесневеть,⁴³ настолько, что фигуры едва можно было различить. Микеланджело, полагая, что этого оправдания будет достаточно, чтобы избавиться от своего бремени, пошел к папе и сказал ему: *«Я уже говорил Вашему Святейшеству, что это не мое искусство; все, что я сделал, испорчено; если вы не верите, пошлите кого-нибудь посмотреть»*. Папа послал Иль Сан Галло, который, осмотрев фреску, увидел, что штукатурка была нанесена слишком влажной, и стекающая влага вызвала такой эффект; сообщив об этом Микеланджело, он заставил его продолжить работу, и оправдание оказалось бесполезным.

XXXVII. Пока он рисовал, папа Юлий много раз приходил посмотреть на работу, поднимаясь по лестнице на строительные леса, а Микеланджело помогал ему рукой подняться на самую верхнюю платформу. И, как человек горячий по натуре и нетерпеливый к задержкам, когда была выполнена только половина работы, часть от двери до середины свода,⁴⁴ он настоял на том, чтобы ее открыли, хотя она была еще незавершенной и не получила последних штрихов. Слава Микеланджело и ожидания, которые на него возлагали, привлекли весь Рим в капеллу, куда поспешил и папа, еще до того, как осела пыль, поднятая сносом лесов.

XXXVIII. После этого Рафаэль, увидев этот новый и чудесный стиль, как человек, преуспевавший в подражании, попытался с помощью Браманте получить остальную часть капеллы для росписи. Микеланджело был очень озабочен, пришел к папе и горько жаловался на вред, который Браманте причинял ему; и в его присутствии скорбел об этом вместе с Папой, раскрывая ему все преследования, которым он подвергался со стороны Браманте, а затем раскрыл ему многие недостатки Браманте, главным образом то, что, снося старую церковь Святого Петра, он сбросил на землю те чудесные колонны, которые в ней находились, не уважая их и не заботясь о том, разбиты ли они на куски или нет, когда он мог бы осторожно опустить их и сохранить целыми; объяснив, что сложить кирпич на кирпич — дело легкое, а вот изготовить такую колонну — дело крайне трудное, и рассказав многое другое, о чем было крайне необходимо рассказать; так что Папа, услышав обо всех этих печальных событиях, пожелал, чтобы Микеланджело продолжил работу, оказывая ему больше благосклонности, чем когда-либо. Он закончил всю эту работу за двадцать месяцев⁴⁵ без посторонней помощи,⁴⁶ даже без кого-либо, кто бы растирал краски. Правда, я слышал, как он говорил, что работа не закончена так, как он хотел бы, поскольку ему помешала спешка папы, который однажды спросил его, когда он закончит часовню. Микеланджело ответил: *«Когда смогу»*. Папа, разгневавшись, добавил: *«Хочешь, чтобы я сбросил тебя с этих*

лесов?» Услышав это, Микеланджело сказал самому : *«Нет, вы не заставите меня сбросить меня»*, и как только папа ушел, он велел разобрать леса и открыть свою работу в День всех святых. Папа (который в тот же день посетил капеллу) с большим удовлетворением осмотрел ее, и весь Рим стекался, чтобы полюбоваться ею. Не хватало ретуши «а сессо» ультрамарином и золотом в некоторых местах, которые сделал бы ее более богатой. Юлий, успокоившись, пожелал, чтобы Микеланджело их добавил, но тот, учитывая, что для этого пришлось бы снова возводить леса, ответил, что ничего важного не хватает. *«Ее нужно доработать золотом»*, — ответил Папа. Микеланджело сказал ему в знакомом тоне, как он обычно обращался со Святейшим: *«Я не вижу, чтобы люди носили золото»*. Папа снова сказал: *«Это будет выглядеть бедно»*. *«Те, кто изображены здесь, тоже были бедными»*, — ответил Микеланджело. Он сказал это в шутку, но свод остался таким, как есть. За эту работу и все свои расходы Микеланджело получил три тысячи дукатов, из которых, как я слышал от него, он потратил на краски около двадцати или двадцати пяти.

ГЛАВА VII

ВОСКРЕСШИЙ ХРИСТОС МИНЕРВЫ

XXXIX. Когда Микеланджело закончил эту работу, он, поскольку так долго рисовал, глядя вверх на свод, почти ничего не видел, когда смотрел вниз, так что, когда ему нужно было прочесть письмо или посмотреть на мелкий предмет, ему приходилось держать его над головой. Тем не менее, постепенно он снова стал способен читать, глядя вниз. По этому мы можем судить, с каким вниманием и усердием он выполнял свою работу. Многое другое произошло с ним во время жизни папы Юлия, который любил его от всего сердца, заботясь о нем с большей ревностью, чем о ком-либо еще из своего окружения, как можно ясно видеть из того, что мы уже написали. Действительно, однажды, опасаясь, что Микеланджело рассердился, он немедленно послал его умиротворить. Это произошло следующим образом. Микеланджело, желая поехать во Флоренцию на день Святого Иоанна, попросил у папы денег, а тот спросил, когда будет готова его капелла. Микеланджело, как обычно, ответил: *«Когда смогу»*. Папа, который был по натуре вспыльчивым, ударил его палкой, которая была у него в руке, и сказал: *«Когда смогу, конечно, когда смогу!»* Вернувшись домой, Микеланджело без лишних слов начал готовиться к поездке во Флоренцию, когда прибыл Аккурсио (), молодой человек, пользовавшийся большим расположением папы, который принес ему пятьсот дукатов и умиротворил его, как мог, извиняясь от имени папы. Микеланджело принял извинения и уехал во Флоренцию. Похоже, что Юлий больше всего на свете хотел удержать этого человека при себе; он не довольствовался его услугами только при жизни, но требовал их и после смерти; поэтому, умирая, он приказал, чтобы гробница, которую ранее начал строить Микеланджело, была достроена для него, поручив это старику кардиналу Санти Кватро и кардиналу Агиненсе, его племяннику; однако они подготовили новые проекты, поскольку первый показался им слишком большим. Так Микеланджело снова оказался вовлеченным в трагедию гробницы, которая не увенчалась большим успехом, чем в первый раз; напротив, она принесла ему бесконечные досады, неприятности и труды; и, что еще хуже, из-за злобы некоторых людей — позор, от которого он с трудом смог избавиться в течение многих лет. Микеланджело начал все сначала и приступил к работе. Он привез из Флоренции многих мастеров, а Бернардо Бини, который был попечителем, предоставлял ему деньги по мере необходимости. Но работа не продвинулась далеко, когда он был прерван, к его большому недовольству, потому что папе Льву, сменившему Юлия, пришла в голову идея украсить фасад церкви Сан-Лоренцо во Флоренции скульптурами и мраморными изделиями. Это была церковь, построенная великим Козимо де Медичи, и, за исключением упомянутого выше фасада, она была полностью закончена. Папа Лев решил достроить эту часть. Он подумал о том, чтобы нанять Микеланджело, и, прислав за ним, поручил ему подготовить проект, а затем пожелал, чтобы он отправился во Флоренцию и взял на себя всю ответственность за эту работу (). Микеланджело, который с любовью и усердием работал над гробницей Юлия, сопротивлялся как мог, говоря, что он связан обязательствами перед кардиналом Санти Кватро и Агиненсе и не может их подвести. Но папа, который был непреклонен в этом вопросе, ответил: *«Оставь это мне, я их успокою»*. Итак, он послал за ними обоими и заставил их освободить Микеланджело, к большому огорчению как его самого, так и кардиналов, особенно Агиненсе, племянника, как уже было сказано, папы Юлия, которому, однако, папа Лев пообещал, что Микеланджело будет работать во Флоренции и что он не будет ему мешать. Таким образом, плача, Микеланджело покинул гробницу и отправился во

Флоренцию. Как только он прибыл, он привел все в порядок для строительства фасада, сам отправился в Каррару (), чтобы перевезти мрамор не только для фасада, но и для гробницы, полагаясь на обещание папы, что он сможет продолжить работу. Тем временем папа был проинформирован, что в горах Пьетрасанта (Pietrasanta) на территории Флоренции есть мрамор, такой же хороший и красивый, как в Карраре. Когда это обсуждалось с Микеланджело, он, как друг маркиза Альбериги и договорившись с ним о мраморе, предпочел добывать его в Карраре, а не в этих новых местах на территории Флоренции. Папа написал Микеланджело и приказал ему поехать в Пьетрасанта и проверить, так ли это, как он слышал из Флоренции. Он отправился туда и обнаружил, что мрамор очень трудно обрабатывать и он непригоден;⁴⁷ и даже если бы он был пригоден, то его транспортировка к морю была бы сложной и очень дорогой задачей, поскольку для этого потребовалось бы проложить новую дорогу длиной в несколько миль через горы с помощью кирок и через равнины, которые были очень болотистыми, на сваях. Микеланджело написал все это папе, но тот скорее поверил тем, кто писал ему из Флоренции, и приказал ему построить дорогу. Итак, чтобы выполнить волю Папы, он построил эту дорогу,⁴⁸ и по ней перевез огромное количество мрамора к морскому побережью, в том числе пять колонн нужного размера; одну из них можно увидеть на площади Сан-Лоренцо, куда он привез ее во Флоренцию;⁴⁹ четыре другие, поскольку Папа передумал и обратил свои мысли на что-то другое, до сих пор лежат на берегу моря. Но маркиз ди Каррара, полагая, что Микеланджело, как гражданин Флоренции, мог быть инициатором добычи мрамора в Пьетрасанте, стал его врагом; он не позволил ему вернуться в Каррару даже за мрамором, который он уже добыл, что было большой потерей для Микеланджело.

ГЛАВА VIII

САКРИСТИЯ САН-ЛОРЕНЦО

XL. Вернувшись во Флоренцию и обнаружив, как уже было сказано, что пыл папы Льва полностью угас, Микеланджело, опечаленный, долгое время бездействовал, тратя время то на одно, то на другое, что очень раздражало его. Тем не менее, имея в своем доме несколько блоков мрамора, он продолжил работу над гробницей. Но Лео умер, папой стал Адриан, и работа снова прервалась, поскольку Микеланджело обвинили в том, что он получил от Юлия за эту работу шестнадцать тысяч скуди, но не потрудился ее выполнить, а остался во Флоренции для собственного удовольствия. Все эти обвинения требовали его присутствия в Риме, но кардинал Медичи, который впоследствии стал папой Климентом VII и который тогда управлял Флоренцией, не хотел, чтобы он уезжал, и, чтобы занять его и иметь оправдание, поручил ему начать строительство библиотеки Медичи в Сан-Лоренцо и одновременно ризницы с гробницами его предков, пообещав удовлетворить папу и уладить все дела. Затем Адриан прожил всего несколько месяцев, и Климент сменил его на папском престоле, и в течение некоторого времени больше ничего не говорилось о гробнице Юлия. Но Микеланджело сообщили, что герцог Урбино Франческо Мария, племянник покойного папы Юлия, сильно жаловался на него и угрожал ему мстью, если он не приедет в Рим в ближайшее время. Микеланджело посоветовался с папой Климентом по поводу этого дела, и тот посоветовал ему вызвать агентов герцога и подготовить с ними отчет обо всем, что он получил от Юлия и обо всех работах, которые он для него выполнил, зная, что если работы Микеланджело будут оценены по достоинству, то он окажется скорее кредитором, чем должником. Микеланджело против своей воли остался в Риме, уладил дела и вернулся во Флоренцию, главным образом потому, что предвидел гибель, которая вскоре обрушилась на Рим.

XLI. Тем временем дом Медичи был изгнан из Флоренции противостоящей фракцией, поскольку они присвоили себе больше власти, чем могло быть допущено в свободном городе, управляемом республикой. Поскольку синьория не ожидала, что папа предпримет что-либо, чтобы отказаться от власти своей семьи, они ожидали неизбежной войны, обратили свое внимание на укрепление города и назначили Микеланджело генеральным комиссаром для этой работы. Приняв эту должность, он, помимо многих других приготовлений, проведенных им по всему городу, окружил крепкими укреплениями холм Сан-Миниато, возвышающийся над городом и возвышающийся над окружающей равниной. Если бы враг захватил этот холм, ничто не помешало бы ему стать хозяином и города. Эта крепость считалась спасением для страны и очень опасной для врага; находясь, как я уже сказал, на высоком возвышении (), она угрожала войскам противника, особенно с колокольни церкви, где были установлены две артиллерийские установки, которые постоянно наносили большой ущерб осаждающим. Микеланджело, несмотря на то, что он заранее подготовился ко всему, что могло произойти, разместился на холме. Примерно через шесть месяцев солдаты начали ворчать между собой о каком-то предательстве; Микеланджело, отчасти зная об этом сам, отчасти благодаря предупреждениям некоторых капитанов, своих друзей, отправился к Синьории и рассказал им о том, что он слышал и видел, показав им, в какой опасности находится город, и сказав, что еще есть время принять меры против опасности, если они захотят. Но вместо благодарности они оскорбили его, а Франческо дель Бордоне () упрекнул его в трусости и чрезмерной подозрительности. Тот,

кто так ему ответил, лучше бы прислушался к нему, ибо дом Медичи вошел во Флоренцию, и ему отрубили голову; а если бы он послушался, то, возможно, был бы еще жив.

XLII. Когда Микеланджело увидел, как мало внимания уделяют его словам и как неизбежна гибель города, он, пользуясь своей властью, приказал открыть ворота, вышел из города с двумя своими людьми и отправился в Венецию. И, конечно, эта идея о предательстве не была выдумкой; но тот, кто ее придумал, посчитал, что она пройдет с меньшим позором, если не будет раскрыта сразу, так как со временем все равно произойдет то же самое, если он просто не выполнит свой долг и помешает другим, желающим выполнить свой. Уход Микеланджело вызвал много слухов, и он попал в большую немилость у правителей. Тем не менее, его вызвали обратно с многочисленными мольбами, с ными призывами к его патриотизму, и теми, кто настаивал, что он не должен отказываться от взятых на себя обязанностей, и что дело не столь плохо, как ему дали понять, и многими другими вещами. Убежденный всем этим, авторитетом людей, которые писали ему, но главным образом любовью к своей стране, он, получив безопасный пропуск на десять дней до дня своего прибытия во Флоренцию, вернулся, не без опасности для своей жизни.

XLIII. Вернувшись во Флоренцию, первым делом он занялся защитой колокольни Сан-Миниато, которая была полностью разрушена непрерывной канонадой врага и стала очень опасной для тех, кто находился внутри. Метод защиты был следующим: большое количество матрасов, хорошо набитых шерстью, было подвешено крепкими веревками от вершины башни до основания, покрывая части, которые могли быть поражены. А поскольку карниз значительно выступал, матрасы свисали с главной стены колокольни более чем на шесть ладоней, так что пушечные ядра врага, отчасти из-за расстояния, с которого они были выпущены, а отчасти из-за сопротивления этих матрасов, наносили мало или вообще не наносили ущерба, даже не повреждая сами матрасы, потому что они были очень упругими. Таким образом, он удерживал эту башню в течение всего времени осады, которая длилась год, без каких-либо повреждений, и очень радовался спасению земли и ущербу, нанесенному врагу.

XLIV. Но впоследствии враг проник в город с помощью предательства, и многие жители были взяты в плен и убиты. Суд послал в дом Микеланджело, чтобы схватить его ; все комнаты и сундуки были обысканы, вплоть до дымохода и туалета; но Микеланджело, опасаясь того, что может последовать, укрылся в доме своего хорошего друга. Здесь он скрывался много дней, и никто не знал, что он там, кроме друга, который его спас. Когда ярость улеглась, папа Климент написал во Флоренцию, что Микеланджело нужно найти, и приказал, чтобы, когда его найдут, его освободили, если он продолжит работу над ранее начатыми гробницами Медичи, и чтобы с ним обращались вежливо. Узнав об этом, Микеланджело вышел из укрытия и, хотя прошло уже около пятнадцати лет с тех пор, как он в последний раз брал в руки долото, он с таким усердием приступил к работе, что за несколько месяцев высек все статуи, которые сейчас можно увидеть в ризнице церкви Сан-Лоренцо, движимый скорее страхом, чем любовью.⁵⁰ Правда, ни одна из этих статуй не получила окончательной отделки, но тем не менее они выполнены настолько хорошо, что превосходство мастерства можно увидеть очень хорошо; отсутствие отделки не умаляет совершенства и красоты произведения.

XLV. Статуи четыре, они расположены в ризнице, построенной для этой цели слева от церкви, напротив старой ризницы; и хотя каждая фигура уравнивает другую по дизайну и общей форме, тем не менее, они совершенно разные по форме, идее и действию. Саркофаги расположены у боковых стен, а над их крышками лежат две фигуры, больше чем в натуральную величину, — мужчина и женщина, олицетворяющие День и Ночь, а также

Время (), которое поглощает все вещи. И чтобы его идея была лучше понята, он наделил Ночь, изображенную в виде женщины удивительной красоты, совой и другими символами, подходящими ей; аналогично — Дню, его знаками; а для обозначения Времени он намеревался высечь крысу, потому что это маленькое животное грызет и пожирает, как и Время пожирает все вещи. Он оставил для этого кусок мрамора, который не вырезал, так как впоследствии ему помешали. Кроме того, были и другие статуи, которые представляли тех, для кого были воздвигнуты гробницы. В заключение, все они были скорее божественными, чем человеческими, но прежде всего Мадонна с маленьким ребенком, сидящим верхом на ее бедре. Об этом я считаю лучше промолчать, чем сказать что-то незначительное, и поэтому прохожу мимо.⁵¹ Мы обязаны благодарностью папе Клименту за эти шедевры; и если бы он не совершил в своей жизни ни одного другого похвального поступка (но, конечно, он совершил их много), этого одного было бы достаточно, чтобы искупить все его проступки, ибо благодаря ему мир обладает этими благородными статуями. И мы обязаны ему еще больше за то, что он не перестал уважать добродетель этого человека, когда пал Флоренция, так же как в древности Марцелл уважал добродетель Архимеда, когда вступил в Сиракузы, хотя в том случае это не имело никакого эффекта; в данном случае, слава Богу, это принесло большую пользу.

XLVI. Несмотря на все это, Микеланджело жил в большом страхе, потому что его очень не любил герцог Алессандро, молодой человек, как всем известно, очень жестокий и мстительный. Нет сомнения, что, если бы не страх перед папой, он давно бы избавился от него; тем более, что этот герцог Флоренции, возводя свои крепости « », послал за Микеланджело синьора Алессандро Вителли, чтобы тот поехал с ним и указал, где их лучше всего разместить, но тот отказался, ответив, что не получал такого поручения от папы Климента. Герцог был очень разгневан; по этой причине, а также из-за старой неприязни, которую он питал к нему, и ввиду характера герцога, Микеланджело имел веские основания бояться его. И действительно, это было благословением Божьим, что он не был во Флоренции во время смерти Климента; он был вызван в Рим понтификом, еще не закончив гробницы в Сан-Лоренцо. Его приняли с радостью. Климент уважал этого человека как святого и разговаривал с ним непринужденно, как о серьезных, так и о тривиальных вещах, как он делал бы со своими равными. Он стремился освободить его от бремени гробницы Юлия, чтобы тот мог навсегда поселиться во Флоренции, не только для того, чтобы закончить уже начатые работы, но и для того, чтобы выполнить другие, не менее достойные.

XLVII. Но прежде чем я продолжу, мне следует упомянуть еще один факт, касающийся Микеланджело, который я по неосторожности упустил. После насильственного изгнания Медичи из Флоренции синьория, опасаясь, как я уже говорил выше, грядущей войны и намереваясь укрепить город, пригласила Микеланджело, зная, что он человек необыкновенно изобретательный и очень активный во всем, за что берется; тем не менее, по совету некоторых граждан, которые поддерживали дело Медичи и тайно желали помешать или задержать укрепление города, они отправили его в Феррару под предлогом того, что он должен изучить систему, с помощью которой герцог Альфонсо вооружил и укрепил свой город, зная, что его превосходительство был самым опытным экспертом в этих вопросах и во всем остальном самым благоразумным. Герцог с радостью принял Микеланджело не только за его большие заслуги, но и потому, что его сын Дон Эрколе, ныне герцог вместо него, был капитаном Синьории Флоренции. Герцог, лично сопровождая его, показал ему все, даже больше, чем было необходимо: множество бастионов, множество артиллерийских орудий, и даже открыл ему свой кабинет и показал ему все своими руками, особенно некоторые картины и портреты своих предков, написанные мастерами,

выдающимися в свое время.⁵² Но когда Микеланджело должен был уезжать, герцог сказал ему в шутку: *«Микеланджело, ты мой пленник. Если ты хочешь, чтобы я отпустил тебя, ты должен пообещать сделать для меня что-нибудь своими руками, что тебе больше всего подходит, будь то скульптура или живопись»*. Микеланджело согласился и вернулся во Флоренцию. Хотя он был очень занят вооружением страны, он все же начал работу над большой картиной, изображающей Леду и лебедя, а рядом с ними яйцо, из которого родились Кастор и Поллукс, как гласит легенда древних писателей. Когда герцог услышал, что Медичи вошли во Флоренцию, опасаясь потерять такое великое сокровище в суматохе, он немедленно послал одного из своих людей. Его человек, когда пришел в дом Микеланджело и увидел картину, сказал: *«Да это же мелочь!»* Микеланджело спросил его, что ему нужно. Понимая, что каждый считает, что лучше всех знает дела других людей, он ответил с улыбкой: *«Я купец»*, возможно, возмущенный таким вопросом и тем, что его не приняли за джентльмена, и в то же время презирая трудолюбие флорентийских граждан, которые в большинстве своем являются купцами, как будто он сказал: *«Вы спрашиваете, чем я занимаюсь, вы бы поверили, что я купец?»* Микеланджело услышал его слова и ответил: *«Вы плохо поступили со своим господином; убирайтесь с глаз долой»*. Отпустив посланца герцога, он вскоре отдал картину одному из своих помощников, у которого было две сестры, которых нужно было выдать замуж. Картина была отправлена во Францию, где она и находится до сих пор,⁵³ и была куплена королем Франциском.

XLVIII. Теперь вернемся к тому, что Микеланджело был вызван в Рим папой Климентом, после чего началась история с агентами герцога Урбино по поводу гробницы Юлия. Климент, который хотел нанять его во Флоренции, пытался всеми способами освободить его и дал ему в качестве поверенного некоего Мессера Томмазо из Прато, который впоследствии стал датарио. Но Микеланджело, зная и опасаясь враждебности герцога Алессандро по отношению к нему, и в то же время любя и почитая мощи папы Юлия и весь прославленный род делла Ровере, сделал все, что мог, чтобы остаться в Риме и работать над гробницей; тем более, что все обвиняли его в том, что он получил от папы Юлия для этой цели шестнадцать тысяч скуди и наслаждался ими, не выполнив то, что обещал. Поскольку он дорожил своей честью, он не мог вынести такого позора и желал, чтобы дело было выяснено, не отказываясь, несмотря на свой преклонный возраст, от тяжелой задачи, которую он начал (). Дело дошло до того, что противники не смогли доказать выплаты, которые были далеки от суммы, которую они первоначально указали; напротив, более двух третей от всей суммы, согласованной двумя кардиналами, отсутствовали. Климент считал это прекрасной возможностью избавиться от этого дела и освободить Микеланджело, чтобы тот мог служить ему. Он позвал его и сказал: *«Скажи мне, ты хочешь закончить эту гробницу, но хочешь знать, кто заплатит за остальную часть»*. Микеланджело, зная настроение папы и то, что тот хотел использовать его для себя, ответил: *«А что, если найдется кто-то, кто заплатит мне?»* Папа Климент сказал ему: *«Ты сошел с ума, если думаешь, что кто-то предложит тебе хоть пенни»*. Поэтому, когда мессер Томмазо, его адвокат, явился в суд и выдвинул свое предложение агентам герцога, они начали смотреть друг на друга и вместе решили, что за уже выплаченные деньги нужно сделать какую-то гробницу. Микеланджело, хорошо обдумав это, охотно согласился, в основном под влиянием кардинала Монтевеккьо, последователя Юлия II и дяди Юлия III, который теперь, слава Богу, является нашим понтификом. Соглашение было заключено: Микеланджело должен был изготовить гробницу с одним *фасадом* и использовать мрамор, уже вырезанный для четырехугольной гробницы, расположив его как можно лучше; кроме того, он должен был поставить шесть статуй, изготовленных его рукой. Папе Клименту было позволено, чтобы Микеланджело служил ему во Флоренции или в любом другом месте по его усмотрению четыре месяца в году, поскольку Его Святейшество требовал этого для работы во

Флоренции. Таков был договор, заключенный между Его Превосходительством герцогом и Микеланджело.

XLIX. Но теперь следует понимать, что, уладив эти счета, Микеланджело, чтобы показаться более обязанным герцогу Урбино и дать папе Клименту меньше надежды на то, что он отправит его во Флоренцию (куда он ни в коем случае не хотел ехать), тайно договорился с советником и агентом его преосвященства, что следует сказать, что он получил по этому счету на несколько тысяч скуди больше, чем на самом деле. Это было сделано не только устно, но и без его ведома и согласия было включено в письменный договор, не при его заверении, а при его составлении, что его очень возмутило. Тем не менее, советник убедил его, что это не повредит его делу, поскольку не имело значения, указано ли в контракте двадцать тысяч или тысяча скуди, поскольку они договорились, что план гробницы теперь должен быть уменьшен в масштабе в соответствии с фактически полученной суммой денег, добавив, что никто, кроме них самих, не будет ставить под сомнение этот процесс, и его интересы были обеспечены договоренностью между ними. Таким образом, Микеланджело успокоился, потому что ему показалось, что он может довериться им, а также потому, что он хотел, чтобы это оправдание послужило ему перед папой для вышеупомянутой цели. И на этом дело на время закончилось; но оно еще было далеко от завершения, потому что после того, как он отслужил четыре месяца во Флоренции и вернулся в Рим, папа решил использовать его по-другому, поручив ему расписать торцевую стену Сикстинской капеллы. И, будучи человеком с хорошим умом, он думал об одном за другим, пока наконец не решил изобразить Судный день, считая, что разнообразие и величие этой темы дадут этому человеку широкое поле для проявления его таланта (). Микеланджело, зная о своих обязательствах перед герцогом Урбино, пытался освободиться от этой новой задачи, но, поскольку не мог этого сделать, откладывал ее насколько возможно; притворяясь, что он занят эскизами, что он частично и делал, он тайно работал над статуями для гробницы.

ГЛАВА IX

ПОСЛЕДНИЙ АКТ ТРАГЕДИИ ГРОБНИЦЫ И СУДНЫЙ ДЕНЬ

Л. Тем временем умер папа Климент, и был избран Павел III. Он послал за Микеланджело и попросил его служить ему. Микеланджело, опасаясь, что это помешает ему в работе над гробницей, ответил, что не может, поскольку он связан контрактом с герцогом Урбино до тех пор, пока не закончит работу, которую он начал. Папа был очень раздражен и сказал: *«Уже около тридцати лет я лелею это желание, разве я не могу его осуществить теперь, когда я Папа? Где этот контракт, чтобы я мог его разорвать?»* Микеланджело, видя, что дело дошло до этого, решил покинуть Рим и отправиться в окрестности Генуи, в аббатство епископов Алерии, к последователю Юлия, своему близкому другу, и там закончить свою работу. Это место удобно располагалось недалеко от Каррары и было удобно для перевозки мрамора по морю. Он также подумывал о том, чтобы отправиться в Урбино, где он ранее планировал жить, как в тихом месте для отдыха, и где, ради Юлия, его бы радушно приняли. По этой причине он за несколько месяцев до этого послал одного из своих людей купить дом и землю; но, опасаясь величия понтифика, по уважительной причине, он не поехал и надеялся мягкими словами удовлетворить Папу.

ЛИ. Но Папа продолжал настаивать на своих предложениях. Однажды он пришел навестить Микеланджело в его доме, приведя с собой восемь или десять кардиналов. Он хотел увидеть эскиз для стены Сикстинской капеллы, созданный для Климента, и статуи, уже высеченные для гробницы, и тщательно все осмотрел. Тогда присутствовавший там почтенный кардинал Мантуи, увидев Моисея, о котором мы уже писали и о котором мы еще подробнее напишем позже, сказал: *«Одной этой статуи достаточно, чтобы украсить гробницу папы Юлия»*. Когда папа Павел все осмотрел, он снова попросил Микеланджело в присутствии кардиналов, включая вышеупомянутого почтенного и прославленного кардинала из Мантуи, прийти и работать на него, но, видя, что Микеланджело непреклонен, сказал: *«Я позабочусь о том, чтобы герцог Урбино остался доволен этими статуями, созданными твоей рукой, а три оставшиеся были переданы другим для выполнения»*. Он заключил новый контракт с агентами, подтвержденный его превосходительством герцогом, который не хотел расстраивать папу. Хотя Микеланджело мог бы избежать оплаты этих трех статуй, поскольку контракт освобождал его от этой обязанности, он все же пожелал взять расходы на себя и внес за них и остальные работы над гробницей тысячу пятьсот восемьдесят дукатов. Агенты герцога согласились, и трагедия гробницы и сама гробница наконец-то подошли к концу. Сегодня ее можно увидеть в церкви Сан-Пьетро-ад-Винкула, не в соответствии с первоначальным проектом с четырьмя сторонами, а с одной стороной, причем с меньшей, не отдельной и изолированной, а пристроенной к стене из-за упомянутых выше препятствий. Тем не менее, несмотря на то, что она испорчена и залатана, она остается самым достойным памятником в Риме, а может быть, и во всем мире; хотя бы за три статуи, созданные рукой мастера: среди них — чудесный Моисей, вождь и полководец евреев, сидящий в позе раздумья и мудрости, держа под правой рукой скрижали закона и опираясь левой рукой на подбородок, как человек уставший и полный забот. Между пальцами этой руки выбиваются длинные волны его бороды — очень красивое зрелище. А его лицо полно жизни и мыслей, способно внушать любовь и страх, что, возможно, и было на самом деле. Согласно обычным описаниям, на его голове, немного ниже лба, расположены два рога. Он одет и обут по-античному, с обнаженными руками. Это произведение

удивительно и полно искусства, тем более что вся форма просматривается под красивой одеждой, которой оно покрыто. Одежда не скрывает форму и красоту тела, как, в общем, можно видеть во всех одетых фигурах Микеланджело, будь то в живописи или скульптуре. Статуя более чем в два раза превышает размеры в натуральную величину. Справа от этой статуи, под нишей, находится статуя, олицетворяющая созерцательную жизнь — женщина, больше натуральной величины и редкой красоты, с согнутым коленом, не на земле, а на плинтусе, с лицом и обеими руками, поднятыми к небу, так что она, кажется, дышит любовью каждой частью своего тела. С другой стороны, то есть слева от Моисея, находится Активная жизнь с зеркалом в правой руке, в которое она внимательно смотрит, подразумевая, что наши действия должны быть продиктованы предусмотрительностью; а в левой руке у нее гирлянда из цветов. В этом Микеланджело последовал Данте, которого он всегда считал своим великим учителем, поскольку в «Чистилище» он изображает графиню Матильду, которую он считает олицетворением Активной Жизни, на поле, полном цветов. Гробница в целом очень красива, особенно соединение нескольких частей большим карнизом, к которому никто не может предъявить никаких претензий.

II. На этом достаточно об этой работе; боюсь, что даже слишком много, и что вместо удовольствия она будет утомительна для читателя. Тем не менее, мне показалось необходимым, чтобы развеять те несчастные и ложные слухи, укоренившиеся в умах людей, что Микеланджело получил шестнадцать тысяч скуди, а затем не выполнил работу, которую взялся сделать. Ни то, ни другое не было правдой, потому что он получил от Юлия на гробницу только тысячу дукатов, потраченных за те месяцы, когда добывали мрамор в Карраре. Как же тогда Микеланджело мог получить от него деньги, раз он изменил свое намерение и не хотел больше слышать о гробнице? Что касается денег, которые Микеланджело получил после смерти папы Юлия от двух кардиналов, его душеприказчиков, то Микеланджело имеет письменное публичное подтверждение — от руки нотариуса, от Бернардо Бини, флорентийского гражданина, который был попечителем и выплатил деньги — что выплаты составили около трех тысяч дукатов. Никто никогда не был так озабочен своей работой, как Микеланджело в этом случае, как потому, что он знал, какую славу она принесет ему, так и потому, что он всегда с любовью вспоминал благословенную душу папы Юлия, по этой причине он всегда почитал и любил дом делла Ровере, и особенно герцогов Урбино, по этой причине он боролся с двумя папами, как уже было сказано (), которые хотели отстранить его от этого предприятия. Но больше всего Микеланджело огорчало то, что вместо благодарности он получил только ненависть и позор.

III. Но вернемся к папе Павлу. Я должен сказать вам, что после последнего соглашения, заключенного между его превосходительством герцогом и Микеланджело, папа взял Микеланджело на службу и пожелал, чтобы тот завершил то, что начал во времена Климента, — расписал торцевую стену Сикстинской капеллы, которую он уже покрыл штукатуркой и занавесил досками от пола до потолка. Поскольку эта работа была инициирована папой Климентом и начата при нем, на ней нет герба Павла, хотя он и хотел этого; но папа Павел так любил и почитал Микеланджело, что, как бы он ни хотел этого, никогда бы не стал его огорчать. В этой работе Микеланджело выразил все, на что способна человеческая фигура в искусстве живописи, не упустив ни одной позы или действия. Композиция тщательно продумана, но ее описание занимает много времени; возможно, в этом нет необходимости, так как повсюду распространены многочисленные гравюры и разнообразные рисунки. Тем не менее, для тех, кто не видел подлинник и у кого не было возможности увидеть гравюры, кратко скажем, что все произведение разделено на части: правую и левую, верхнюю и нижнюю, а также центральную. В центральной части, близко к земле, находятся семь ангелов, описанных святым Иоанном в Апокалипсисе, с трубами у губ,

призывающие мертвых к суду со всех концов земли. С ними находятся еще два ангела с открытой книгой в руках, в которой каждый читает и узнает свою прошлую жизнь, почти как будто судя себя самого. Под звуки этих труб могилы открываются, и человеческий род выходит из земли, все с разнообразными и удивительными жестами; в то время как у некоторых, согласно пророчеству Иезекииля, соединились только кости, у некоторых они наполовину покрыты плотью, а у других полностью; некоторые обнажены, некоторые одеты в саваны и погребальные одежды, в которые они были завернуты при погребении и от которых они пытаются избавиться. Среди них есть те, кто еще не полностью воскрес и с сомнением смотрит на небо, не зная, куда призовет их Божественная справедливость. Восхитительно видеть, как они с трудом и болью выходят из земли и, простирая руки к небу, взлетают; те, кто уже воскрес, поднимаются в воздух, некоторые выше, некоторые ниже, с разными жестами и характерами. Над ангелами с трубами находится Сын Божий во всем величии, в образе человека, с поднятой рукой и сильной правой рукой. Он гневно проклинает нечестивых и изгоняет их из своего лица в вечный огонь. Своей левой рукой, протянутой к тем, кто справа, Он, кажется, мягко притягивает к Себе добрых. Ангелы видны между небом и землей как исполнители Божественных повелений. Справа они спешат на помощь избранным, чей полет затрудняют злые духи, а слева — чтобы сбросить на землю проклятых, которые в своей дерзости пытаются взобраться на небеса. Злые духи утаскивают этих нечестивых в бездну, гордых — за волосы, а также каждого грешника — за тот член тела, которым он согрешил. Под ними виден Харон со своей черной лодкой, точно так же, как его описал Данте в «Аду», на мутном Ахероне, поднимающий весло, чтобы ударить какую-то отстающую душу. Когда лодка касается берега, толкаемая Божественной справедливостью, все эти души стремятся броситься на берег, так что страх, как говорит поэт, превращается в тоску (). Затем они получают от Миноса приговор, чтобы быть утешенными демонами в бездонную яму, где происходят чудесные извращения, мучительные и отчаянные, как того требует место. В центре композиции, на небесных облаках, уже воскресшие блаженные образуют венец и окружают Сына Божьего. Отдельно, рядом с Сыном, появляется Его Мать, робкая и, казалось бы, едва защищенная от гнева и тайны Божьей; она подходит как можно ближе к Сыну. Рядом с ней стоят Иоанн Креститель, двенадцать апостолов и все святые Божьи, каждый из которых показывает грозному Судье символ мученичества, которым он прославил Бога: святой Андрей — крест, святой Варфоломей — свою кожу, святой Лаврентий — решетку, святой Себастьян — стрелы, святой Биаджо — железные гребни, святая Екатерина — колесо и другие предметы, по которым их можно узнать. Над ними, справа и слева, в верхней части стены, находятся группы ангелов, с изящными и редкими жестами, поднимающие на небо Крест Сына Божьего, Губку, Терновый венец, гвозди и столб бичевания, чтобы упрекнуть нечестивых в том, что они были так равнодушны к Божьим благословениям и так неблагодарны за них, и чтобы утешить и вселить уверенность в добрых. Есть бесконечное множество деталей, о которых я умалчиваю. Достаточно того, что, помимо божественной композиции, здесь можно увидеть все, на что способна человеческая фигура в искусстве живописи.

ГЛАВА X

ЧАПЕЛЬ ПАПЫ ПАВЛА И ПИЕТА САНТА-МАРИЯ-ДЕЛЬ-ФЬОРЕ

LIV. Наконец, построив часовню на том же этаже, что и вышеупомянутая Сикстинская капелла, папа Павел пожелал украсить ее в свою память и поручил Микеланджело расписать фресками боковые стены. На одной из них изображено распятие святого Петра, на другой — история святого Павла, как он обратился в веру после явления Иисуса Христа. Обе фрески потрясают как общей композицией, так и отдельными фигурами. Это последняя работа Микеланджело, которую можно увидеть и по сей день; он закончил ее в семьдесят пять лет. В настоящее время он работает над группой из мрамора, над которой он трудится для удовольствия, как человек, полный идей и сил, который должен что-то создавать каждый день. Это группа из четырех фигур, больше чем в натуральную величину — «Снятие с креста». Мертвого Христа держит Его Мать; она поддерживает тело на своей груди руками и коленями, делая удивительно красивый жест. Ей помогает Никодим, стоящий выше, который держится прямо и твердо — он поддерживает ее под руки и удерживает ее мужской силой — и слева одна из Марий, которая, несмотря на глубочайшую скорбь, не забывает выполнять те обязанности, которые Мать, из-за крайней степени своего горя, не в состоянии выполнять. Христос мертв, все Его конечности расслаблены, но при этом совсем иначе, чем у Христа, созданного Микеланджело для маркизы Пескара, или у Христа в «Мадонне делла Феббре». Невозможно описать красоту и скорбь этой скульптуры, скорбные и печальные лица всех персонажей, особенно страдающей Матери. Достаточно сказать, что это редкое произведение, одно из самых трудоемких, которые он когда-либо создавал, главным образом потому, что все фигуры отличаются друг от друга, складки одежд одной фигуры не смешиваются со складками других.

LV. Микеланджело создал еще бесконечно много вещей, о которых я не говорил, таких как Христос в церкви Минервы, Святой Матфей во Флоренции; когда он начинал эту работу, он планировал высечь всех двенадцать апостолов, чтобы разместить их рядом с двенадцатью пилястрами в Дуомо. Его эскизы для нескольких картин и проекты зданий, как общественных, так и частных, бесчисленны; и, наконец, для моста через Гранд-канал в Венеции, новой формы и стиля, подобного которому еще не видели; и многое другое, чего еще никто не видел. Описывать их все было бы долго, поэтому я закончу на этом. Он намерен подарить «Снятие с креста» какой-нибудь церкви и быть похороненным у подножия алтаря, где оно будет размещено. Да хранит его Господь Бог в Своей благости, ибо, без сомнения, в тот же день закончится его жизнь и его труды, как написано о Сократе. Его активная и энергичная старость дает мне твердую надежду, что ему осталось жить еще много лет, как и его отцу, который прожил девяносто два года, не зная, что такое лихорадка, и умер скорее от отсутствия решимости, чем от какой-либо болезни; так что когда он умер, как рассказывает Микеланджело, его лицо сохранило тот же цвет, что и при жизни, и он выглядел скорее спящим, чем мертвым.

LVI. С детства Микеланджело был трудолюбивым человеком и к дарам природы добавил учебу, не пользуясь трудом и усердием других, но, желая учиться у самой природы, он поставил ее перед собой как истинный пример. Нет такого животного, анатомию которого он не хотел бы изучить, гораздо больше, чем анатомию человека; так что те, кто посвятил всю свою жизнь этой науке и сделал ее своей профессией, едва ли знают о ней столько, сколько он. Я говорю о таких знаниях, которые необходимы для искусства живописи и

скульптуры, а не о других мелочах, которые наблюдают анатомы. И именно поэтому его фигуры демонстрируют столько искусства и знаний, что они неподражаемы для любого художника. Я всегда придерживался мнения, что силы и усилия природы имеют предначертанную цель, установленную и предначертанную Богом, которую невозможно превзойти обычными силами; и это верно не только для живописи и скульптуры, но и для всех искусств и наук в целом; и что она дает силу одному человеку, чтобы он мог быть образцом и примером в определенном искусстве, давая ему первое место; так что впоследствии, если кто-либо желает создать великое произведение в этом искусстве, достойное того, чтобы его читали или смотрели, он должен работать так же, как первый великий пример, или, по крайней мере, подобно ему, и идти по его пути; ибо если он этого не сделает, его работа будет намного хуже, тем хуже, чем больше он отклоняется от прямого пути. После Платона и Аристотеля, сколько философов мы видели, которые, не следуя им, были чего-то стоили? Сколько ораторов после Демосфена и Цицерона? Сколько математиков после Евклида и Архимеда? Сколько врачей после Гиппократы и Галена? Или поэтов после Гомера и Вергилия? И если был кто-то, кто своими собственными способностями смог достичь первого места в любой из этих наук и обнаружил, что оно уже занято, он либо признает, что первый достиг совершенства, и отказывается от попытки, либо, если он имеет здравый смысл, следует за ним как за идеалом совершенства. Это было продемонстрировано в наши дни Бембо, Санаццаро, Каро, Гуидоччоне, маркизой Пескара и другими писателями и любителями тосканской рифмы, которые, хотя и были одарены высочайшим и уникальным гением, тем не менее, не будучи способны сами сделать лучше, чем природа показала в Петрарке, решили следовать за ним, но так удачно, что их считают достойными того, чтобы их читали и причисляли к лучшим.

ГЛАВА XI

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ЖИЗНИ КОНДИВИ

LVII. Теперь рассмотрим мои замечания. Я говорю, что, по-моему, природа наделила Микеланджело настолько большим богатством в искусстве живописи и скульптуры, что меня нельзя упрекнуть в том, что я говорю, что его фигуры почти неподражаемы. И не кажется, что я слишком увлекся, потому что до сих пор только он один достойно взялся за резчик и кисть. От живописи древних не осталось никаких памятников, а кому он уступает в их скульптуре (от которой, впрочем, осталось многое)? По мнению людей, сведущих в искусстве, никому, если только мы не прибегнем к мнению простолюдинов, которые восхищаются античностью по той единственной причине, что завидуют гению и трудолюбию своего времени. Тем не менее, я еще не слышал, чтобы кто-то говорил обратное; этот человек настолько выше зависти. Рафаэль да Урбино, хотя и желал соперничать с Микеланджело, часто вынужден был говорить, что благодарен Богу за то, что родился в его время, поскольку он приобрел у него стиль, очень отличающийся от того, которому он научился у своего отца, который был художником, и у своего учителя Перуджино. Но какой более яркий и очевидный знак превосходства этого человека мы можем иметь, чем борьба за него между князьями мира? От четырех понтификов, Юлия, Леона (), Климента и Павла, до великого турок, отца того, кто сегодня владеет империей. Как я уже говорил выше, султан послал нескольких монахов ордена Святого Франциска с письмами, в которых просил Микеланджело приехать и остаться у него; он договорился с банком Гонди во Флоренции о предоставлении аккредитива на сумму, необходимую для его путешествия, а также о том, что из Коссы, недалеко от Рагузы, его с большими почестями сопроводит в Константинополь один из его вельмож. Франческо⁵⁴ Валезио, король Франции, пытался всеми способами заполучить его, предоставив ему три тысячи скуди на путешествие, когда бы он ни отправился. Иль Бручоло был отправлен в Рим Синьорией Венеции, чтобы пригласить его приехать и поселиться в этом городе, а также предложить ему содержание в шестьсот скуди в год, не обязывая его ничем, кроме как почтить Республику своим присутствием; при условии, что если он будет выполнять какую-либо работу на ее службе, ему будет платить за это, как если бы он не получал от них никакой пенсии. Это не обычные дела, которые происходят каждый день, а новые и необычные, и они могут происходить только с исключительными и выдающимися личностями, такими как Гомер, за которого боролись многие города, каждый из которых считал его своим.

LVIII. Он ценится не меньше, чем уже упомянутые, нынешним понтификом Юлием III, принцем высшей мудрости, любителем и покровителем всех искусств, но особенно склонным к живописи, скульптуре и архитектуре, о чем ясно свидетельствуют работы, которые он выполнил в Палаццо и Бельведере, а теперь заказал для своей виллы Джулия (памятник и проект, достойные такой благородной и великодушной души, как его). Она наполнена множеством статуй, древних и современных, большим разнообразием красивых камней, драгоценных колонн, лепнины, картин и всех других видов украшений, о которых я напишу в другой раз, как того требует уникальное произведение, еще не достигшее совершенства. Он не просит Микеланджело работать для него. Уважая его возраст, он хорошо понимает и ценит его величие, но не хочет перегружать его. По моему мнению, такое отношение приносит Микеланджело больше чести, чем все его работы для других пап. Однако верно, что в живописи и архитектуре, которыми Его Святейшество постоянно

занимается, он почти всегда обращается за советом и мнением к Микеланджело, часто посылая художников к нему домой. Меня огорчает, и огорчает также Его Святейшество, что из-за некоторой природной застенчивости, или, скажем, уважения и почтения, которые некоторые называют гордостью, Микеланджело не пользуется доброжелательностью, добротой и щедростью столь великого понтифика и столь близкого ему друга. Как я впервые услышал от его камергера, достопочтенного монсеньора ди Форли, папа часто говорил, что (если бы это было возможно) он с радостью отдал бы свои годы и свою кровь, чтобы продлить жизнь Микеланджело, чтобы мир не лишился так скоро такого человека. Я также, имея доступ к Его Святейшеству, слышал это из его уст собственными ушами, и более того, что если он переживет его, что в естественном течении жизни вполне вероятно, он забальзамирует тело Микеланджело и будет хранить его рядом с собой, чтобы оно было таким же вечным, как и его произведения. Он сказал это в начале своего понтификата самому Микеланджело в присутствии многих. Я не знаю, что могло бы быть более почетным для Микеланджело, чем эти слова, или более весомым доказательством того уважения, которым папа его окружает.

LIX. Папа вновь явно продемонстрировал свое уважение, когда умер Папа Павел и он был провозглашен понтификом на консистории в присутствии всех кардиналов, находившихся в то время в Риме. Он защищал Микеланджело и охранял его от надзирателей собора Святого Петра, которые, по их словам, не из-за его вины, а из-за его слуг, хотели лишить его или, по крайней мере, ограничить ту власть, которая была ему предоставлена папой Павлом по *мото проприо*, о чем будет сказано ниже. Он защитил его и не только подтвердил *мото проприо*, но и удостоил его многими добрыми словами, не прислушиваясь к спорам надзирателей или кого-либо еще. Микеланджело знает (как он мне много раз говорил) о любви и доброте Его Святейшества к нему и о том, как он его уважает; и поскольку он не может отплатить Папе своими услугами и проявить свою любовь, он будет всю оставшуюся жизнь сожалеть о том, что кажется бесполезным и неблагодарным по отношению к Его Святейшеству. Одна вещь несколько утешает его (как он привык говорить): зная мудрость Его Святейшества, он надеется, что его извинят, и, не имея возможности дать больше, что его добрая воля будет принята. Он также не отказывается, насколько это в его силах и насколько он того стоит, посвятить свою жизнь его служению; это я слышал из его собственных уст. Тем не менее, по просьбе Его Святейшества, Микеланджело спроектировал фасад дворца, который Папа намеревался построить в Риме, — нечто новое и оригинальное для тех, кто его видел, не связанное никакими законами, древними или современными, как многие другие его работы во Флоренции и Риме, — доказывая, что архитектура в прошлом не была столь произвольной, чтобы не было места для новых изобретений, не менее восхитительных и прекрасных.

LX. Теперь вернёмся к анатомии. Он отказался от вскрытий, потому что они вызывали у него тошноту, из-за которой он не мог ни есть, ни пить. Совершенно верно, что он не бросил это занятие, пока не стал настолько ученым и богатым такими знаниями, что часто задумывался о том, чтобы написать для скульпторов и художников трактат о движениях человеческого тела, его внешнем виде и костях, с изобретенной им самим оригинальной теорией, разработанной после долгой практики. Он бы это сделал, если бы не недоверял своим силам, опасаясь, что они не хватит, чтобы достойно и изящно обработать такую тему, как тот, кто практикуется в науках и риторике. Я хорошо знаю, что когда он читает Альберто Дуро, он находит его очень слабым, видя в своем уме, насколько более красивой и полезной была бы его собственная концепция. По правде говоря, Альберто рассматривает только пропорции и разнообразие тела, для которых нельзя установить жестких правил, создавая фигуры, регулярные как столбы; и, что еще важнее, он ничего не говорит о человеческих

движениях и жестах. А поскольку Микеланджело уже достиг преклонного возраста, он думает изложить свои идеи на бумаге и представить их миру. С большой преданностью он подробно объяснил мне все; он также посоветовался с Мессером Реальдо Коломбо, анатомом и превосходным хирургом, большим другом Микеланджело и моим. Он прислал Микеланджело для изучения тело мавра, очень прекрасного молодого человека, очень подходящего для этой цели; его отправили в Санта-Агата, где я тогда жил и до сих пор живу, так как это тихое место. На этом трупе Микеланджело показал мне много редких и малоизвестных фактов, возможно, никогда ранее не понимавшихся, все из которых я записал и надеюсь однажды, с помощью какого-нибудь ученого, опубликовать для пользы и использования художниками и скульпторами; но хватит об этом.

LXI. Он посвятил себя перспективе и архитектуре, и его работы показывают, с какой пользой. Микеланджело не довольствовался знанием только основных черт архитектуры, но хотел также знать все, что могло быть полезно в этой профессии, например, о связях, платформах, лесах и т. п. Он знал об этих вещах столько же, сколько те, кто не занимался ничем другим, что было продемонстрировано во времена Юлия II следующим образом. Когда Микеланджело должен был расписать потолок Сикстинской капеллы, папа приказал Браманте возвести леса. Несмотря на то, что он был архитектором, он не знал, как это сделать, и проделал в своде много отверстий, через которые пропустил веревки, чтобы подвесить платформу. Увидев это, Микеланджело улыбнулся и спросил Браманте, что делать, когда он дойдет до этих отверстий? Браманте не смог ничего ответить, только сказал, что по-другому сделать нельзя. Дело дошло до папы, и Браманте снова ответил то же самое. Папа обратился к Микеланджело и сказал: «Поскольку это не устраивает, иди и сделай это сам». Микеланджело снял платформу и снял с нее столько веревок, что, отдав их бедному человеку, который ему помогал, он смог придачу и женить двух дочерей. Микеланджело возвел свои леса без веревок, так хорошо их сконструировав и расположив, что чем больше вес они выдерживали, тем прочнее становились. Это открыло Браманте глаза и дало ему урок по строительству платформы, который оказался ему очень полезен при работе над собором Святого Петра. Несмотря на все это, Микеланджело, хотя и не имел себе равных во всех этих вещах, не хотел заниматься архитектурой профессионально. Напротив, когда наконец умер Антонио да Сан-Галло, архитектор собора Святого Петра, и папа Павел захотел поставить на его место Микеланджело, тот отказался от этой должности, сказав, что архитектура не является его искусством. Он отказался так решительно, что папа был вынужден приказать ему принять эту должность и издать обширное *мото проприо*, которое впоследствии было подтверждено папой Юлием III, ныне, как я уже сказал, по милости Божьей, нашим понтификом. За свои услуги Микеланджело не получал никакого вознаграждения, поэтому он пожелал, чтобы это было указано в *мото проприо*. Однажды, когда папа Павел послал ему сто золотых скуди через Мессера Пьера Джованни, тогдашнего камергера Его Святейшества, а ныне епископа Форли, в качестве месячной зарплаты за строительство, Микеланджело не принял их, сказав, что это не входило в их соглашение, и отправил их обратно. Папа был очень разгневан, как мне рассказал мессер Алессандро Руффини, римский дворянин, тогдашний камергер и резчик Его Святейшества, но это не изменило решения Микеланджело. Приняв эту задачу, он создал новый макет, поскольку некоторые части старого ему не нравились во многих отношениях, а кроме того, если бы он был реализован, то скорее можно было бы ожидать конца света, чем завершения строительства собора Святого Петра. Этот макет, получивший высокую оценку и одобрение Папы, в настоящее время реализуется к большому удовлетворению тех, кто обладает здравым смыслом, хотя есть и некоторые лица, которые его не одобряют.

LXII. Итак, Микеланджело, будучи еще молодым, посвятил себя не только скульптуре и живописи, но и всем родственным искусствам с такой преданностью, что на время почти ушел из общества людей, общаясь лишь с немногими. Поэтому некоторые считали его гордым, а другие — странным и эксцентричным, хотя он не имел ни одного из этих пороков; но (как и многие выдающиеся люди) любовь к знаниям и постоянное занятие учеными искусствами сделали его одиноким, и он был настолько удовлетворен и получал такое удовольствие от них, что общество не только не доставляло ему удовольствия, но даже раздражало его, поскольку прерывало его размышления, и он никогда не был менее одинок, чем когда был один (как говорил о себе великий Сципион).

LXIII. Тем не менее, он охотно поддерживал дружбу с теми, из мудрых и ученых бесед с которыми он мог извлечь какую-либо пользу и в которых сиял какой-то луч совершенства, такими как достопочтенный и прославленный монсеньор Поло,^{ss} за его редкую ученость и необыкновенную доброту; и аналогичным образом мой достопочтенный покровитель кардинал Криспо, обнаруживая в нем, помимо его многочисленных хороших качеств, редкое и превосходное суждение. Он также испытывал большую привязанность к достопочтенному кардиналу Санта-Кроче, человеку большого веса и крайне благоразумному, о котором я не раз слышал, как он отзывался с величайшим уважением; и достопочтенного Маффеи, о доброте и учености которого он всегда говорит; и в целом любит и уважает весь дом Фарнезе за живую память, которую он хранит о папе Павле, вспоминая его с величайшим почтением и постоянно говоря о нем как о добром и святом старике. Так же как и Его Высокопреосвященство Патриарх Иерусалимский, бывший епископ Чезена, с которым он часто беседовал в дружеской обстановке, как с человеком, чья открытая и либеральная натура ему очень нравилась. Он также был в тесной дружбе с моим покойным покровителем, кардиналом Ридольфи, счастливой памяти, прибежищем всех талантливых людей. Есть и другие, которых я опускаю, чтобы не утомлять вас, такие как монсеньор Клаудио Толемей, мессер Лоренцо Ридольфи, мессер Донато Джаннотти, мессер Лионардо Маласпини, Иль Лоттино, мессер Томазо де Кавальери и другие почтенные господа, о которых я не буду писать подробно. Наконец, он испытывает большую привязанность к Аннибалу Каро. Он сказал мне, что сожалеет о том, что не знал его раньше, так как он очень ему по душе. Особенно он любил маркизу Пескара, в чьем божественном духе он был влюблен, и она в ответ любила его нежно. Он до сих пор хранит много ее писем, полных честной и самой сладкой любви, исходящей из ее сердца. Он также написал ей много сонетов, полных остроумия и сладкого желания. Она часто возвращалась в Рим из Витербо и других мест, куда ездила для развлечения и чтобы провести лето, только для того, чтобы увидеть Микеланджело; и он так сильно любил ее, что я помню, как он говорил: ничто не огорчало его так сильно, как то, что, когда он пошел к ней после ее смерти, он не поцеловал ее в лоб или лицо, как он целовал ее руку. Вспоминая об этом, о ее смерти, он часто оставался ошеломленным, как человек, лишенный чувств. По желанию своей дамы он создал обнаженного Христа, когда Его сняли с креста, и Его мертвое тело упало бы к ногам Его святейшей Матери, если бы его не поддерживали руки двух ангелов; но она, сидя под крестом со слезным и скорбным лицом, поднимает к небу обе руки с вытянутыми руками, с этим криком, который можно прочитать на стволе креста:

NON VI SI PENSA QUANTO SANGUE COSTA!

Крест похож на тот, который несли в процессии Бьянки во время чумы 1348 года, а затем поместили в церкви Санта-Кроче во Флоренции. Он также из любви к ней нарисовал Иисуса Христа на кресте, не мертвого, как это обычно принято, а с божественным жестом. Подняв

лицо к Отцу, Он как будто говорит: «Или, Или». Тело не висит как труп, а как будто все еще живое, и искаженное горькой агонией Его смерти.

LXIV. И так как он очень любил беседы с учеными людьми, то он с удовольствием изучал как прозу, так и поэзию. Он особенно восхищался Данте, любясь замечательным гением этого человека, почти все произведения которого он знал наизусть; не меньшим уважением он пользовался у Петрарки. Он не только любил читать, но иногда и сочинять (), о чем свидетельствуют некоторые его сонеты. Некоторые из них были опубликованы в «Лекциях и критических замечаниях Варки» (Lectures and Criticisms by Varchi). Но он писал эти сонеты скорее для удовольствия, чем потому, что считал это своим призванием, всегда преуменьшая их значение и обвиняя себя в невежестве в этих вопросах.

LXV. Точно так же с глубоким изучением и вниманием он читал Священное Писание, как Ветхий, так и Новый Заветы, и усердно изучал их, а также труды Савонаролы, к которому он всегда испытывал большую привязанность, всегда храня в уме память о его живом голосе. Он также любил красоту человеческого тела, как тот, кто лучше всех понимает ее; и так мудро, что некоторые плотски мыслящие люди, которые не понимают любви к красоте, воспользовались случаем, чтобы думать и говорить о нем зло, как будто Алкивиад, юноша совершенной красоты, не был чисто любим Сократом, на стороне которого он встал, как на стороне своего отца. Я часто слышал, как Микеланджело рассуждал о Любви, и впоследствии узнал от присутствовавших, что он говорил о Любви не иначе, как об этом написано в трудах Платона. Что касается меня, то я не знаю, что Платон говорит о Любви, но я хорошо знаю, что я, знавший Микеланджело так долго и так близко, никогда не слышал из его уст ничего, кроме самых честных слов, которые обладали силой погасить в юности любое плохо контролируемое и необузданное желание, которое могло возникнуть. Из этого мы можем знать, что в нем не зародилось никаких злых мыслей. Он любил не только человеческую красоту, но и вообще все прекрасное — красивую лошадь, красивую собаку, красивую страну, красивое растение, красивую гору, красивый лес, и каждое место и вещь, красивые и редкие в своем роде, восхищаясь ими всеми с удивительной любовью; таким образом, выбирая красоту в природе, как пчелы собирают мед с цветов, и впоследствии используя ее в своих работах, как делали все те, кто когда-либо производил шум в живописи. Тот старый мастер, которому пришлось писать Венеру, не удовлетворился созерцанием только одной девы, но изучил множество и, взяв от каждой ее самые прекрасные и совершенные черты, передал их своей Венере; и, по правде говоря, тот, кто когда-либо ожидает прийти к истинной теории искусства без этого метода изучения, сильно ошибается.

LXVI. Всю свою жизнь Микеланджело был очень воздержан, принимая пищу скорее по необходимости, чем из удовольствия, особенно на работе, когда по большей части он довольствовался куском хлеба, который жевал во время работы. Но в последнее время он стал жить более размеренно, этого требовал его преклонный возраст. Я часто слышал, как он говорил: *"Асканию, каким бы богатым я ни стал, я всегда жил бедняком."* И поскольку он мало ел, то и спал мало, что, по его словам, редко приносило ему пользу, потому что от сна почти всегда болела голова, а от слишком долгого сна у него болел желудок. Когда он был более крепким, он часто спал в одежде и в шинелях; это у него вошло в привычку из страха перед судорогами, от которых он постоянно страдал, помимо других причин; и иногда он так долго не снимал их, что, когда он это делал, кожа слезала с них, как со змеи. Он никогда не был скуп на свои деньги и не копил их, довольный тем, что мог жить честно. Работы от его руки требовались все больше и больше знати и богатых людей с большими обещаниями,

но он редко удовлетворял их; а если и делал это, то скорее по дружбе и доброй воле, чем в надежде на вознаграждение.

LXVII. Он раздал многие из своих вещей, которые, если бы он захотел их продать, принесли бы ему бесконечные деньги; как, например, две статуэтки, которые он подарил Роберто Строщи, своему большому другу, если бы не было других.⁵⁶ Он не только щедро распоряжался своими работами, но и своим кошельком, он также часто помогал талантливым и прилежным беднякам в их нужде, будь то литераторы или художники; об этом я могу свидетельствовать, поскольку сам извлек из этого пользу. Он никогда не завидовал трудам других, даже в своем собственном искусстве, больше по доброте своей натуры, чем по какому-либо мнению, которое у него было о самом себе. Напротив, он восхвалял всех поголовно, даже Рафаэля Урбинского, между которым и им самим формально существовало некоторое соперничество в живописи, как я уже писал; только я слышал, как он говорил, что Рафаэль не обладал своим искусством от природы, а приобрел его долгим изучением. Неверно и то, что многие говорят о нем, что он не хотел учить; напротив, он делал это с такой охотой, насколько я знаю себя, потому что мне он раскрыл все секреты своего искусства; но, к сожалению, он встречал либо мало способных учеников, либо, даже если они были способными, без упорства, поэтому, проработав под его руководством несколько месяцев, они считали себя мастерами. Теперь, хотя он с готовностью совершал добрые поступки, он не хотел, чтобы о них узнали, желая больше делать хорошо, чем казаться, что делает это. Следует также знать, что он всегда желал развивать искусство в благородных людях, как это было принято в древности, а не в плебейх.

LXVIII. Микеланджело обладал чрезвычайно цепкой памятью, так что, хотя он нарисовал так много тысяч фигур, как можно видеть, он никогда не делал одну похожей на другую или в той же позе; более того, я слышал, как он говорил, что если когда-нибудь он проводит линию, которую, как он помнит, проводил раньше, он стирает ее, если хочет, чтобы она предстала перед публикой. Кроме того, у него очень сильное воображение, откуда следует, во-первых, то, что он мало доволен своей работой, что его рука, по-видимому, не воплощает идеи, которые возникли у него в голове. И, во-вторых, по той же причине (как часто случается с теми, кто ведет мирную и созерцательную жизнь) он всегда был несколько робок; за исключением тех случаев, когда им движет справедливое негодование против какой-либо несправедливости или неисполнения долга по отношению к себе или другим, тогда он набирается больше духа, чем те, кого считают мужественными; в остальном он отличается самым терпеливым нравом. О его скромности невозможно сказать столько, сколько он заслуживает; так же как и о его манерах и повадках, они приправлены шутками и колкими высказываниями: например, его разговор в Болонье с неким джентльменом, который, увидев простую величину и массу бронзовой статуи, созданной Микеланджело, восхитился и сказал: *"Как вы думаете, что больше, эта статуя или пара быков?"* На что Микеланджело ответил: *"Вы имеете в виду волов; если это болонские, то, несомненно, они намного больше; если флорентийские, то они намного меньше."*⁵⁷ Точно так же, когда Иль Франча, которого в то время считали Апеллесом в Болонье, пришел посмотреть на ту же статую и сказал: *"Это прекрасная бронза"*, Микеланджело показалось, что он хвалит металл, а не форму, поэтому он со смехом ответил: *"Если это красивая бронза, я был бы рад". Я должен поблагодарить за это папу Юлия, который подарил его мне, как и вы должны поблагодарить аптекарей, которые снабжают вас цветами*". А на другой день, увидев ребенка Франции, который был очень красивым мальчиком: *"Сын мой,- сказал он, -твой отец создает живые картины лучше, чем нарисованные."*

LXIX. Микеланджело хорошего цвета лица; его фигура скорее жилистая и костлявая, чем мясистая и толстая; здоров прежде всего от природы, а также благодаря физическим

упражнениям, воздержанному образу жизни и умеренности в еде; тем не менее, в детстве он был слабым и болезненным, а став мужчиной, перенес две болезни. В течение нескольких лет он сильно страдал от мочеиспускания, которое превратилось бы в камень, если бы ему не помогли забота и усердие вышеупомянутого мессера Реалдо. У Микеланджело всегда был приятный румянец на лице; он среднего роста; широкоплеч, в остальном тело пропорциональное, скорее худощавое, чем нет. Форма его черепа спереди круглая; высота над ухом составляет шестую часть окружности вокруг середины головы, так что виски несколько выступают за уши, уши - за скулы, а скулы - за остальную часть лица; череп, пропорциональный лицу, следует назвать большим. Лоб спереди квадратный, нос немного приплюснут, не от природы, а потому, что, когда он был мальчиком, некий Торриджано, жестокий и гордый малый, ударом чуть не сломал ему хрящ, так что Микеланджело отнесли домой мертвым; ибо этого Торриджано изгнали из Флоренции, и он плохо кончил.⁵⁸ Нос Микеланджело, такой, какой он есть, пропорционален лбу и остальному лицу. Губы подвижные, нижняя несколько толще, так что при взгляде в профиль она немного выступает. Подбородок хорошо сочетается с вышеупомянутыми частями тела. Лоб в профиль находится почти перед носом, который почти сломан, за исключением небольшой шишки посередине. На бровях мало волосков; глаза скорее маленькие, чем обычные; цвет рога, но меняющийся, с желтыми и голубыми искорками; уши пропорциональные; волосы черные, как и борода, но на этом его семьдесят девятом году жизни обильно поседали; борода раздвоенная, длиной в четыре или пять пальцев и не очень густая, как можно видеть на его портретах. Еще многое предстоит сказать, но я опустил их из-за спешки, в которой публикую эти записи, услышав, что другие⁵⁹ желают пожать плоды моих трудов, которые я доверил им; поэтому, если когда-нибудь случится, что кто-то другой снова возьмется за эту работу, я настоящим предлагаю рассказать ему все, что я знаю, или с большой любовью передать это ему в письменном виде. Я надеюсь вскоре опубликовать некоторые из сонетов и мадригалов Микеланджело, которые я долгое время собирал, как от него самого, так и от других, чтобы мир мог узнать цену его воображению и сколько прекрасных замыслов родилось в его божественном духе, и на этом я заканчиваю.

ЧАСТЬ II

РАБОТЫ МИКЕЛАНДЖЕЛО

"Non essendo homo in Italia apto ad expedire una opera di costesta qualità, e necessario che lui solo, e non altro."

Пьеро Содерини маркизу Альбериго Маласпине, Гайе ii. 107.

ГЛАВА I

ПОХИЩЕНИЕ ДЕЯНИРЫ, ИЛИ БИТВА КЕНТАВРОВ, И АНГЕЛ СВАТЫЛИЩА СВЯТОГО ДОМИНИКА

Все источники сходятся во мнении о не по годам развитом гении Микеланджело, и Пьеро Содерини ручается за его практический характер словами, процитированными выше. Только после того, как он начал страдать от проволочек и неуверенности, связанных с покровительством пап, ему потребовалось так много времени, чтобы закончить свою работу, что иногда ее приходилось оставлять незавершенной. Его ранние работы были замечательны не только своей высокой отделкой, но и той оперативностью, с которой они были выполнены.

Кондиви рассказал нам историю своих ранних трудностей и своей первой картины,⁶⁰ вероятно, со слов самого Микеланджело; мы можем дополнить этот рассказ следующей выдержкой из Вазари, который черпал информацию из сплетен в мастерских Флоренции, и из Ридольфо Гирландайо, сына своего первого мастера. "Микеланджело рос в силе и характере так быстро, что Доменико, ⁶¹ год, был поражен, увидев, что он делает вещи, совершенно необычные для юности, поскольку ему казалось, что он не только превосходит других учеников, которых у Доменико было большое количество, но и часто не уступает работе, сделанной им как мастером. Так вот, один из парней, учившихся у Доменико, нарисовал пером нескольких женщин в драпировках в честь Гирландайо. Микеланджело взял бумагу и более толстой ручкой обвел контур одной из женщин новой линией, исправляя его и доводя до совершенства, так что удивительно видеть разницу между двумя стилями, а также способности и суждения мальчика, такого одухотворенного и смелого, что у него хватило смелости исправить работу своего учителя. Этот рисунок сегодня находится у меня, ценится как реликвия. Я получил его от Граначчи, чтобы поместить в свою книгу рисунков вместе с другими, подаренными мне Микеланджело. В 1550 году, находясь в Риме, я, Джорджо, показал его Микеланджело, который узнал его и был рад увидеть снова, скромно сказав, что в детстве он разбирался в искусстве больше, чем сейчас, будучи стариком.⁶² Случилось так, что Доменико работал в большой часовне Санта-Мария-Новелла, и однажды, когда его не было, Микеланджело взялся рисовать с натуры строительные леса, столы со всеми материалами для рисования и нескольких молодых людей за работой. Вскоре Доменико вернулся и увидел рисунок Микеланджело. Он был поражен, сказав, что этот мальчик знает больше, чем я; и он был ошеломлен этим стилем и новым реализмом: дар небес ребенку такого нежного возраста".

Первой художественной школой Микеланджело была прекрасная церковь Санта-Мария-Новелла, которую он ласково называл "*Миа Споса*". Здесь день за днем он созерцал "Страшный суд" Орканьи, фигуры на троне в Испанской капелле и торжественную голубую Мадонну, ныне находящуюся в Капелла Ручеллаи, с маленькими фигурками пророков в рамах, которые уже почти напоминают Михаэля Ангела. Здесь он рисовал карикатуры для Доменико и расписывал драпировки и орнаменты; здесь он смешивал краски для фресковой живописи на флорентийский манер; и здесь, возможно, он впервые нарисовал свод. На

стенах нельзя обнаружить никаких определенных следов работы его рук, но на фреске, изображающей Пресвятую Деву, идущую в Храм, изображена обнаженная фигура, сидящая на ступеньках, подперев подбородок рукой, которая обладает зловещим выражением лица и силой моделирования, которой Доменико обычно не обладает.

Теперь Лоренцо Медичи Великолепный желал поощрять искусство скульптуры во Флоренции; поэтому он основал музей древностей в своем саду близ Сан-Марко и назначил Бертольдо, ученика Донателло и мастера его мастерской, хранителем коллекции, со специальным поручением помогать и наставлять молодых людей, которые там учились. Лоренцо попросил Доменико Гирландайо отобрать из своих учеников тех, кого он считал наиболее многообещающими, и отправить их работать в сад. Доменико послал Микеланджело Буонарроти и Франческо Граначчи; возможно, он был даже рад избавиться от этих талантливых элементов неподчинения в своей мастерской. Таким образом, Микеланджело попал под влияние ученика и мастера Донателло. Бертольдо следует считать наставником Микеланджело в его любимом искусстве скульптуры и самым важным фактором, повлиявшим на формирование его гения. Очень мало известно о человеке, на которого была возложена эта ответственность, но, по-видимому, он был достоин ее. Вазари говорит нам, что Бертольдо "был стар и не умел работать; что, тем не менее, он был способным и пользующимся высокой репутацией художником не только потому, что он усердно чеканил и полировал бронзовые отливки для учеников своего учителя Донателло, но и из-за многочисленных бронзовых отливок боевых фигур и других мелочей, которые он выполнил самостоятельно; в то время во Флоренции не было никого более искусного в такой работе". У нас нет ни одной важной работы полностью Бертольдо, но он, должно быть, был выдающимся художником, иначе такой мудрый человек, как Лоренцо Великолепный, не назначил бы его на свой важный пост. Его доля работы за кафедрами Сан-Лоренцо, вероятно, была намного больше, чем мы привыкли думать. Слово Вазари "*ринеттато*" имело для него гораздо более широкое значение, чем для нас, флорентийцы считали чеканку по бронзе немаловажной частью ее качества. Предполагаемое превосходство Лоренцо Гиберти над своими конкурентами за "Двери Сан-Джованни" заключалось скорее в его великолепном финише, чем в чем-либо другом. Кафедры в Сан-Лоренцо имеют нечто среднее между искусством Донателло и искусством Микеланджело; возможно, мы даже обязаны Бертольдо значительной частью композиции в некоторых историях. Донателло, должно быть, нуждался в рассудительном и способном человеке, чтобы выполнять многочисленные и важные поручения, которые исходили из его мастерских в старости. То, что Микеланджело изучал кафедры Сан-Лоренцо, доказывается многочисленными мотивами, которые он позаимствовал из них в "загробной жизни"; общий вид фигур странным образом наводит на мысль о "террибилите" его стиля, и начало некоторых из его мотивов можно проследить до них, таких как *кентавры*, *Пьета* и, на потолке Сикстинской капеллы, *Адам*; монохромные путти, используемые в качестве кариатид; единственное путто, размещенное на стыке двух арок; атлеты, поддерживающие гирлянды, похожие по пропорциям на херувимов поддерживающие гирлянды, используемые для капителей колонн на кафедрах; две фигуры для пространств над окнами. Мужчина с чисто выбритым птичьим лицом, пишущий в книге и одетый в брюки, подвязанные в лодыжках, как у плененных варваров римского искусства, в одном из полукруглых пространств вокруг окон, очень похож на человека, стоящего позади Мадонны, которая поддерживает мертвого Христа при опускании кафедры. Возможно, это портрет самого старого Бертольдо. На этой панели тоже изображены всадники верхом на животных, похожих на тех, которых

Микеланджело нарисовал на своей последней фреске, *Обращение святого Павла*. Композиция "Бичевание Христа", предоставленная Микеланджело Себастьяно дель Пьомбо для его настенной росписи в Сан-Пьетро-ин-Монторио, повторяет линии барельефа на ту же тему на кафедре. Что может быть более вероятным, чем то, что Бертольдо воспитал своего великого ученика, рассказав ему о величии последней работы своего мастера, Донателло, и что Микеланджело должен был жадно изучать их, особенно если сам Бертольдо был частично ответственен за некоторые панно и, возможно, работал над ними в это время.⁶³

Кафедры Сан-Лоренцо были второй школой Микеланджело, а Бертольдо был его учителем. Ни один великий стиль никогда не возникал полностью в мозгу его великого представителя, но рос и развивался от мастера к ученику, пока его высший представитель не продемонстрировал его миру, полный традиционного огня своих предшественников, но отчетливо отмеченный его собственной доминирующей личностью. Истоки стиля Микеланджело можно увидеть в работах Донателло и на кафедрах Сан-Лоренцо. Его изучение античности,⁶⁴ измененное его любовью к изяществу, высокой отделке и его собственным сильным характером, оставалось только дополнить, чтобы завершить создание совершенного цветка флорентийского искусства Микеланджело, самого верхнего цветка лилии.



ПОХИЩЕНИЕ ДЕЯНИРЫ И БИТВА КЕНТАВРОВ

ДОМ БУОНАРРОТИ, ФЛОРЕНЦИЯ

(С разрешения Фрателли Алинари. Флоренция)

По счастливой случайности Микеланджело привлек внимание Лоренцо Великолепного, как рассказывал Кондивини;⁶⁵ и таким образом в возрасте пятнадцати лет он поступил в самый

культурный дом Италии и там приобрел то различие стиля, которое сохранял всю свою жизнь, как в своем искусстве, так и в манерах. В эти безмятежные дни за этим гостеприимным столом Микеланджело познакомился с такими людьми, как Массилио Фичино, толкователь Платона; Пико делла Мирандола, феникс эрудиции; Луиджи Пульчи и Анджело Полициано — предполагается, что последний побудил Микеланджело вырезать барельеф⁶⁶, который сейчас находится в Доме Буонарроти и назван Кондиви "Похищение Деяниры и битва кентавров". Это самая ранняя известная нам работа мастера, которую мы можем датировать; она уже свидетельствует о его двойной любви к эллинистическому и тосканскому стилям. Степень рельефа альто-релиево, как на римских саркофагах и кафедрах Пизани; по форме он почти такой же высокий, как и длинный; эта необычная пропорция похожа на некоторые части бронзовых рельефов на кафедрах Донателло в Сан-Лоренцо. Борющиеся фигуры, кентавры и Лапифы, уже демонстрируют власть Микеланджело над ритмом линии в многолюдной композиции, как в более поздних группах "Моисей, поднимающий змея в пустыне" и "Страшный суд", обе в Сикстинской капелле. Метод необычайно свободен для столь молодого скульптора; он, очевидно, продумывает свою работу по ходу ее выполнения; его восхищение красотой мужской формы проявляется в каждой фигуре. Некоторые критики не смогли различить фигуру Деяниры, поскольку ее формы были так мало дифференцированы или подчеркнуты мастером. Она находится слева от композиции; мужчина держит ее за волосы на голове. Центральные фигуры и две в нижних углах убедительно напоминают нам о кафедрах Сан-Лоренцо.



АНГЕЛ В СВАТИЛИЩЕ СВЯТОГО ДОМИНИКА

БОЛОНЬЯ

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

Вазари упоминает еще один барельеф, выполненный в этот период, - сидящую мадонну с Младенцем Иисусом в манере Донателло; говорят, что этой работой является нижний барельеф, который сейчас находится в Доме Буонарроти. Если сравнить ступни в форме булавы и толстые руки мадонны с красивыми длинными ступнями и изящными руками ангела, держащего подсвечник, в Сан-Доменико в Болонье, несомненно, работы Микеланджело, то нельзя предположить, что эти две работы были выполнены или даже спроектированы одним и тем же художником. Поза Святого Младенца на барельефе Мадонны была аранжирована кем-то, кто видел "День" на могиле Джулиано в Сан-Лоренцо; на заднем плане изображены дети на лестнице, что-то в стиле Донателло, но они больше похожи на имитации более поздних работ Микеланджело. Складки драпировок похожи на складки какого-нибудь шелкового материала, в то время как складки одеяния ангела в Сан-Доменико большие, как складки одеяла, что характерно для всех драпировок, созданных мастером. Этот барельеф, находящийся сейчас в Доме Буонарроти, был подарен Козимо Медичи, первому великому герцогу Тосканы, племянником Микеланджело Леонардо,⁶⁷ как

работа его дяди, но мы не знаем, хорошо ли Леонардо разбирался в работах своего дяди, и предполагалось, что этот барельеф был выполнен более чем за пятьдесят лет до его презентации; впоследствии он вернулся во владение семьи Буонарроти и был подарен ими городу Флоренция вместе с домом на Виа Гибеллина. .

Микеланджело, как и все молодые художники, у которых была такая возможность, рисовал и учился в капелле Бранкаччи церкви Кармине, где хранятся фрески Мазаччо и его последователей; результат этих исследований можно увидеть в некоторых композициях, и особенно в драпировках Сикстинского потолка. В Вене есть два рисунка пером, которые показывают нам, чем занимался Микеланджело в то время: на одном изображена коленопреклоненная фигура, очевидно, с картины Песеллино; на другом - две стоящие фигуры, которые, возможно, принадлежат Гирландайо. Драпировки были специально проработаны. Другой рисунок, сделанный пером в Лувре, представляет собой тщательное изучение фрески Джотто "Воскресение святого Иоанна" в капелле Перуцци в Санта-Кроче.

Смерть Лоренцо де Медичи 8 апреля 1492 года погрузила во мрак всю Италию. Микеланджело потерял своего лучшего друга и вернулся в дом своего отца; здесь он работал над статуей Геркулеса, которая стояла во дворце Строцци до осады Флоренции в 1530 году, когда Джованни Баттиста делла Палла купил ее и отправил во Францию в подарок французскому королю. Оно потеряно.

В 1495 году, живя с Альдовранди в Болонье, Микеланджело, как сообщает нам Кондиви, за тридцать дукатов завершил драпировку собора Сан-Петронио, начатую Николо ди Бари на арке, или святилище Сан-Доменико, и вырезал очень красивую статуэтку ангела с подсвечником, которую до сих пор можно увидеть там.⁶⁸

Когда Микеланджело вернулся во Флоренцию, правительство было создано Савонаролой. Несомненно, как и все остальные граждане, учитель прислушивался к голосу проповедника, но у нас нет доказательств того, что на него особенно повлияло его учение, хотя многие из его биографов хотели бы заставить нас поверить, что Савонарола сделал его протестантом, лютеранином или кем-то еще, в зависимости от секты биографа. Микеланджело любил проповеди красноречивого Братства как произведения искусства; без сомнения, если бы пророки Сикстинской Капеллы могли говорить, они проповедовали бы голосом Савонаролы.

Микеланджело принялся за работу и вырезал Сан-Джованнино для Лоренцо ди Пьер Франческо, двоюродного брата изгнанного Медичи. В 1880 году Берлинский музей приобрел мраморную статую юного святого Иоанна, которая была установлена во дворце графов Гуаланди Россельмини в Пизе в 1817 году и была вновь обнаружена там в 1874 году. Предполагается, что это "Сан-Джованнино" Микеланджело, хотя в нем нет ничего от высокого качества работ Микеланджело. Автором был предложен Донателло, но в нем еще меньше квадратных плоскостей и аскетичного характера великого Донато. Это очаровательная, почти приторная статуя. Сент-Джон, кажется, находит свои медовые соты необыкновенно сладкими.

ГЛАВА II

ВАКХ И МАДОННА ДЕЛЛА ПЬЕТА СОБОРА СВЯТОГО ПЕТРА

История Купидона, вырезанного и раскрашенного в подражание античному, передана Кондиви.⁶⁹ Это было причиной первого визита Микеланджело в Рим. Как только он добрался до Вечного города, он принялся за работу над своей скульптурой, о чем свидетельствует покупка куска мрамора, упомянутого в его письме Пьеру Франческо Медичи, отправленном во Флоренцию под прикрытием Сандро Боттичелли, ⁷⁰ лет. В течение всего этого очень важного визита он работал с мрамором. У нас, однако, есть одна запись о его карикатуре на святого Франциска, получающего Стигматы, которую нарисовал некий цирюльник; но это все. Он изучал произведения античного искусства и имитировал отделку и мягкость эллинского стиля: мрамор старинной греческой работы и по сей день в изобилии хранится в римских коллекциях. Мессер Якопо Галло, римский дворянин и банкир, заказал скульптуру Вакха, которая сейчас находится в Барджелло во Флоренции, и статую Купидона, которая, как говорят, сейчас находится в Музее Виктории и Альберта в Южном Кенсингтоне. Condivi регистрирует эти комиссии.⁷¹ Этот "Вакх" - наименее достойное произведение, когда-либо исполненное Микеланджело. Возможно, подобно молодому художнику, пытающемуся преуспеть, он слишком много прислушивался к пожеланиям и предложениям своего интеллигентного покровителя. Завершенность и правдивость натуры неприятного юноши изысканны. Складки кожи и мягкость мякоти переданы идеально, но работа отталкивающая, за исключением маленького озорного Сатира, который крадет виноград; кажется, он выводит нас на свежий воздух, подальше от испарений винного магазина. Кондиви называет вторую статую Купидоном,⁷² но Спрингер указывает на⁷³, что Улисс Альдовранди, который видел статую в доме Мессера Галло в Риме, говорит об Аполлоне совершенно обнаженном, с колчаном на боку и вазой у ног. Работа "Купидон или Аполлон" в Кенсингтоне не так изящно отделана, как другие статуи этого первого римского периода; голова похожа на копию головы Давида, разделение между грудными мышцами слабое, а их прикрепление к грудной кости округлое, правильное и без каких-либо различий, что сильно отличается либо от натурализма Вакха, либо от утонченной правдивости Пьеты, либо от величественной абстракции Давида, выполненной вскоре после этого. Эта работа в Кенсингтоне была обнаружена около пятидесяти лет назад в подвалах садов Гуальфонда (Ручеллаи) профессором Милиарини и скульптором Сантарелли. Левая рука была сломана, правая повреждена, а прическа не закончена, как можно видеть сегодня; Сантарелли восстановил руку. Статуя похожа на работу плохого имитатора. Произведение Микеланджело могло быть легко уничтожено в смутные времена, но никогда не могло быть потеряно и забыто. У него всегда были любовницы, во все века; в отличие от примитивистов и кватрочентистов, он никогда не выходил из моды.

Пока Микеланджело работал в Риме, его сильно беспокоили семейные дела во Флоренции. После изгнания Медичи в 1495 году Лодовико потерял свой пост на таможне, а трое его младших сыновей, по-видимому, занялись торговлей. Буонаррото, единственный здравомыслящий человек, оставшийся дома, и горячо любимый Микеланджело, родился в 1477 году; его отправили служить на склад тканей Строцци в Порто Росса. Все знатные семьи Флоренции занимались каким-либо ремеслом, чтобы иметь возможность участвовать в управлении государством. Джован Симоне, другой брат, родившийся в 1479 году, вел бродячую жизнь, пока не присоединился к Буонаррото в суконном бизнесе, который был

куплен для них Микеланджело. Сигизмондо, родившийся в 1481 году, был солдатом. В возрасте сорока лет он поселился на маленькой отцовской ферме в Сеттиньяно и стал простым крестьянином, к большому неудовольствию и огорчению своего знаменитого брата Микеланджело, который тратил свои заработки на благо своих братьев и продвижение своей семьи с добротой и щедростью, столь же прекрасными, сколь и редкими. Франческа, мать Микеланджело и других сыновей Лодовико Буонарроти, вышла за него замуж в 1472 году. Когда она умерла, неизвестно, но Лодовико женился на своей второй жене Лукреции в 1485 году. Она умерла бездетной в 1497 году и была похоронена 9 июля в церкви Санта-Кроче.

В 1497 году Буонаррото посетил Рим и сообщил Микеланджело, единственной надежде семьи, об их денежных затруднениях. Микеланджело любезно написал своему отцу:

"Домино Лодовико Буонарроти, во Флоренции.

"Во имя Господа, 19 августа 1497 года.

"Дражайший отец т. Д. — Бонаррото приехал в пятницу; как только я узнал об этом, я пошел искать его в гостинице, и он рассказал мне из уст в уста, как у вас дела, и сообщил мне, что Консильо, торговец, очень раздражает вас и ни в коем случае не пойдет на соглашение, и что он хочет, чтобы вас арестовали. Я говорю вам, что вы должны удовлетворить его и заплатить ему несколько дукатов в счет оплаты; и все, что вы согласны заплатить ему в качестве остатка, пришлите и скажите мне, и я пришлю это вам, если у вас этого нет; хотя у меня самого, как я уже говорил вам, немного, я постараюсь занять это, чтобы вам не нужно было брать деньги из Монте,⁷⁴ как говорит Бонаррото. Не удивляйтесь, что я иногда писал раздраженно, потому что я часто очень злюсь из-за множества неприятностей, которые случаются с человеком вдали от его дома.

"У меня был заказ выполнить работу для Пьеро Медичи, и я купил мрамор; но я так и не начал ее, потому что он не выполнил своего обещания, поэтому я остался дома и вырезал фигуру для своего удовольствия. Я купил кусок мрамора за пять дукатов; он был никуда не годен; деньги были выброшены на ветер. Потом я купил другую вещь, еще за пять дукатов, и работал над ней в свое удовольствие; так что вы должны поверить, что у меня тоже есть расходы и неприятности, и вы должны делать скидку. Я пришлю тебе деньги, хотя мне пришлось бы продать себя в рабство.

"Буонаррото благополучно добрался до своей гостиницы; у него есть комната; с ним все в порядке, и он ни в чем не испытывает недостатка столько, сколько ему захочется. У меня нет жилья, чтобы он мог остановиться у меня, потому что я живу в чужом доме. Достаточно того, что я не позволяю ему ни в чем нуждаться. Ну, как я надеюсь, и ты.

-МИКЕЛАНДЖЕЛО, в Риме.

(В руке Лодовико.)

- Он говорит, что поможет мне расплатиться с Консильо.⁷⁵

Тем не менее, Миланези сообщает нам в записке, Лодовико рассчитался с Консильо, которому он был должен девяносто золотых флоринов, способом, который Микеланджело не одобрял, и после обращения по этому поводу в суд. В письме Лодовико говорится о доброте Микеланджело, который помог своим братьям заняться суконным бизнесом. Оно датировано 19 декабря 1500 года "... и более того, я знаю, что у вас есть аванс и любовь, которую вы испытываете к своим братьям; это большое утешение для меня. По поводу денег, на которые вы хотите открыть магазин Буонаррото и Джансимоне, я искал и продолжаю искать, но пока не нашел ничего, что могло бы мне понравиться. Это правда, что у меня в руках хорошее дело, но необходимо держать ухо востро и быть осторожным, чтобы не столкнуться с трудностями; Я хочу действовать медленно и с хорошим советом, и я буду рассказывать вам все об этом день за днем. Буонаррото рассказывает мне, как вы там живете, очень экономно или, скорее, скудоумно; экономия - это хорошо, но скудоумие - зло, ибо это порок, неприятный Богу и человеку, и, более того, он вреден для тела и души. Пока вы молоды, вы сможете какое-то время переносить эти трудности, но когда сила молодости покинет вас, появятся болезни и немощи, ибо они порождены лишениями, скудным образом жизни и скудными привычками. Как я уже сказал, экономия - это хорошо. Но, прежде всего, не будь скуп; живи умеренно и не скупись; прежде всего избегай трудностей, потому что в твоём искусстве, если ты заболеешь (чего Боже упаси), ты пропащий человек; прежде всего, заботься о своей голове, держи ее в умеренном тепле и никогда не мойся; обтирай себя, но никогда не мойся. Буонаррото также сказал мне, что у вас припухлость на боку; это происходит из-за трудностей или усталости, или из-за того, что вы съели что-то плохое и налетел ветер, или из-за того, что ноги замерзли или промокли. У меня у самого был такой, и меня до сих пор беспокоит, когда я ем ветреную пищу, или когда я переношу холод, или что-то в этом роде. У нашего Франческо раньше тоже был такой, и у Гисмондо тоже. Будь осторожен с этим, потому что это опасно".

Имя хорошего друга Микеланджело, Якопо Галло, фигурирует в соглашении, составленном относительно венца этого первого римского периода - Пьеты под названием "Мадонна делла Феббре", которая сначала находилась в часовне Санта-Петронилла, а теперь в часовне Санта-Мария-делла-Феббре, справа от входа в собор Святого Петра в Риме. Заказ на эту работу дал кардинал Жан де ла Гростайе де Вилье Франсуа, аббат Сен-Дени, называемый в Италии кардиналом ди Сан-Диониджи. Оно датировано 26 августа 1498 года.



МАДОННА БЕЛЛА ПЬЕТА

СОБОР СВЯТОГО Петра, РИМ

(С разрешения Фрателли Алиари, Флоренция)

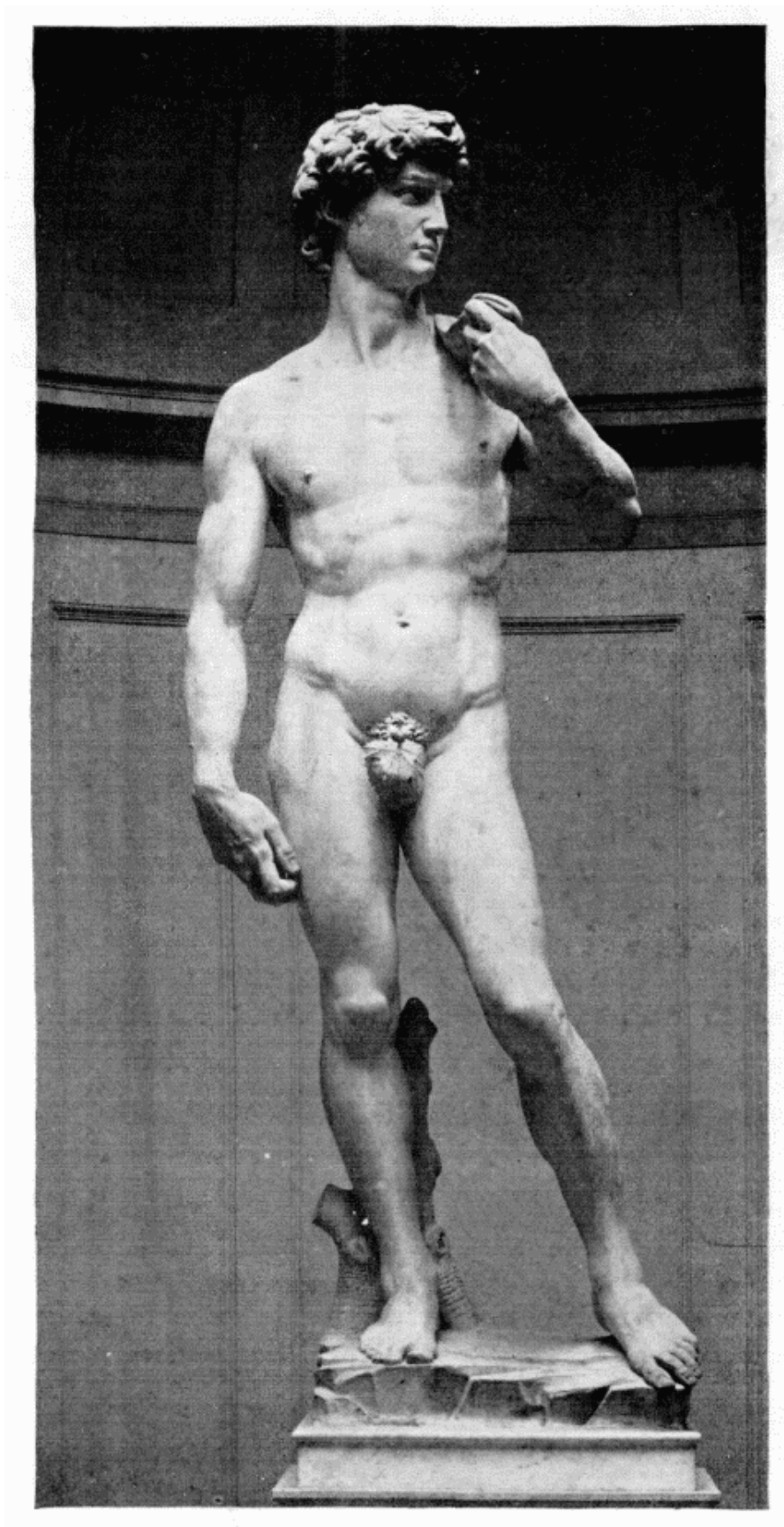
"Да будет известно и станет очевидным тому, кто прочтет нижеследующий документ, что Высокопреосвященный кардинал Сан-Диониджи договорился с мастером Микеланджело, скульптором Флоренции, что упомянутый мастер изготовит Пьету из мрамора за свой счет; то есть Деву Марию, одетую, с мертвым Христом на руках, размером с нормального человека, по цене четырехсот пятидесяти золотых папских дукатов, в течение одного года со дня начала работы" (кардинал соглашается заплатить определенные суммы авансом). В контракте говорится: "И я, Якопо Галло, обещаю его Высокопреосвященству монсеньору, что упомянутый Микеланджело закончит указанную работу в течение одного года, и что это будет самое прекрасное произведение из мрамора, которое может показать Рим сегодня, и что ни один мастер наших дней не сможет создать лучшего. И точно так же я обещаю вышеупомянутому Микеланджело, что Высокопреосвященнейший кардинал произведет выплаты, как указано выше; и с доброй волей я, Якопо Галло, сделал настоящий документ своей собственной рукой в соответствии с датой года, месяца и дня, как указано выше".⁷⁶

Хвастовство и обещание Якопо оправдались, ибо даже сейчас во всем Риме нет более совершенного скульптурного произведения, чем Пьета в соборе Святого Петра. Говорят, что Микеланджело случайно услышал, как некоторые ломбардцы приписывают Пьету своему собственному скульптору Кристофоро Солари по прозвищу "Иль Гоббо". Поэтому он вырезал свое имя на поясе одеяния Мадонны. Он никогда не подписывал никаких других работ. Ничто так удачно не завершает великий период пятнадцатого века, как "Пьета Микеланджело", предсказывающая в то же время могущество искусства шестнадцатого.

ГЛАВА III

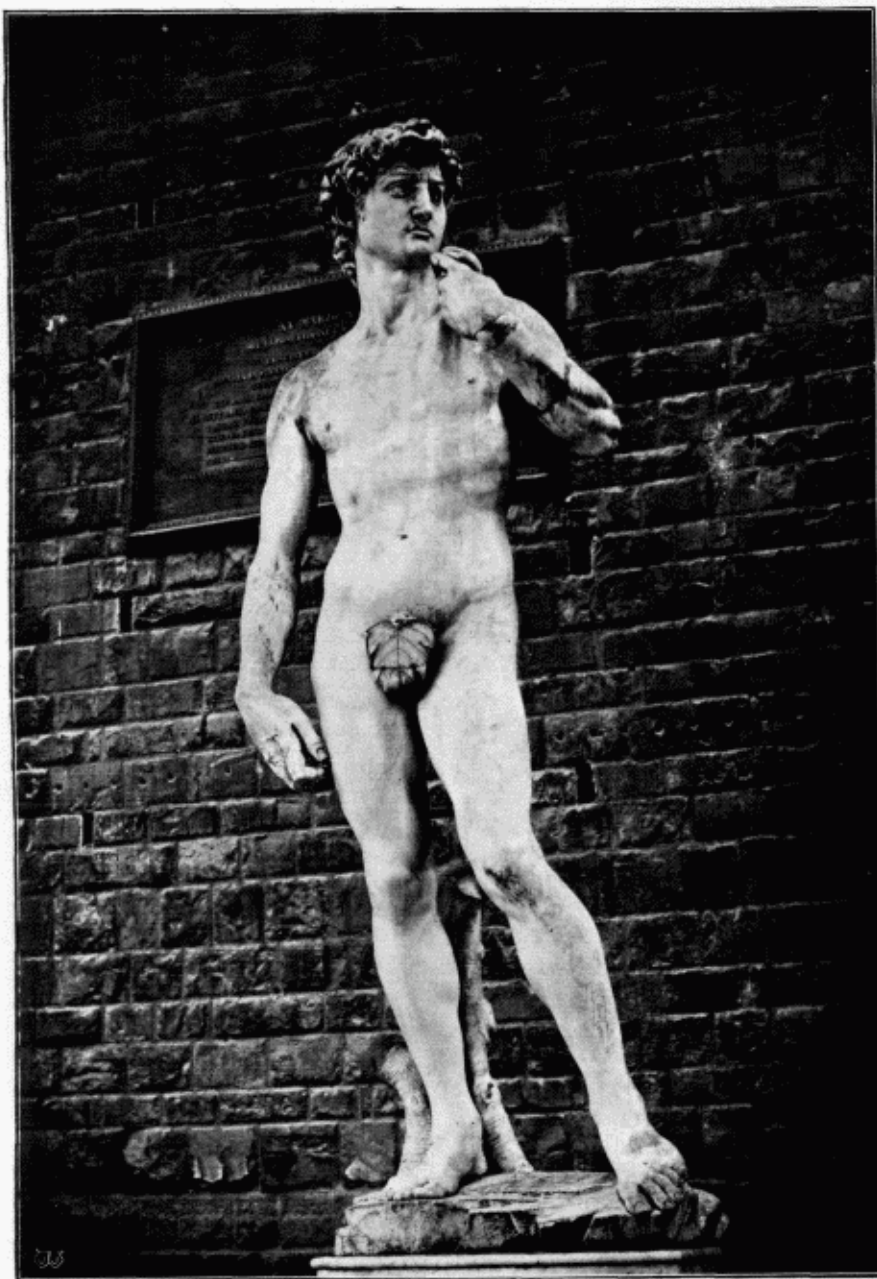
ДАВИД И КАРИКАТУРА На ПИЗУ

Семейные дела отозвали Микеланджело во Флоренцию весной 1501 года. Он вернулся, полный почестей, полученных в Риме, и занял должность первого скульптора того времени. Его следующее поручение исходило от кардинала Франческо Пикколомини, впоследствии папы Пия III. 5 июня 1501 года был подписан контракт, по которому Микеланджело согласился в течение трех лет завершить около пятнадцати статуй святых мужского пола для капеллы Пикколомини в Сиенском кафедральном соборе. "Святой Франциск" был начат Пьеро Торриджано и, возможно, закончен Микеланджело. Остальные из четырех работ, которые стали результатом этой комиссии, возможно, не имели никакого отношения к резцу скульптора Мадонны делла Феббре и Давида. Микеланджело, должно быть, просто заключил контракт на их поставку в качестве главного скульптора мастерской скульптора, возможно, предоставив рисунки сам. В Британском музее есть рисунок бородатого святого в капюшоне и с книгой в левой руке, который, возможно, является рисунком для одной из этих низших работ.



ДЭВИД

АКАДЕМИЯ, ФЛОРЕНЦИЯ
(С разрешения Фрателли Алинари Флоренция)



ДЭВИД

НА ПЛОЩАДИ ПЬЯЦЦА

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)



СВЯТОЙ МАТФЕЙ

ДВОР АКАДЕМИИ, ФЛОРЕНЦИЯ
(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

В августе того же 1501 года Микеланджело приступил к созданию колоссальной статуи Давида, которая раньше стояла на Площади Пьяцца, а сейчас находится в Академии во Флоренции. Первый контракт на эту работу, подписанный между Майклом Анджело, Arte della Lana и Opera del Duomo, датирован 16 августа 1501 года. В нем говорится, "Что достойный мастер Микеланджело, сын Лодовико Бонарроти, гражданин Флоренции, был выбран для создания, завершения и совершенной отделки мужской статуи, уже грубо отесанной и называемой "гигант", высотой в девять локтей,⁷⁷ которая сейчас находится в мастерской собора, ранее сильно перекрытой мастером Агостино,⁷⁸ из Флоренции. Работа должна быть завершена в течение следующих двух лет, начиная с сентября, с жалованьем в шесть золотых флоринов⁷⁹ в месяц; и все необходимое для выполнения этой задачи, в виде рабочих, дерева и т. Д., Которое ему может потребоваться, будет предоставлено ему упомянутым Оператором; и когда упомянутая статуя будет закончена, консулы и Оператор, которые будут занимать свои должности, должны оценить, заслуживает ли он большего вознаграждения, и это должно быть оставлено на их совести ". Микеланджело начал работать в деревянном сарае, возведенном для этой цели рядом с собором, утром в понедельник, 13 сентября 1501 года, и "Давид", как говорят, почти полностью закончен в записке, датированной 25 января 1503 г.,⁸⁰ когда торжественный совет самых выдающихся художников, проживавших в то время во Флоренции, собрался в Опера дель Дуомо, чтобы решить, где разместить статую. Какой оригинальный способ решения эстетических вопросов! Они пришли к замечательному выводу, что выбор места следует оставить за Микеланджело. Среди выступавших на собрании был Франческо Мончиатто, резчик по дереву, который предложил установить статую перед Кафедральным собором, где первоначально предполагалось установить блок; его поддержали художники Козимо Росселли и Сандро Боттичелли. Джулиано да Сан-Галло предложил разместить его под Лоджией Ланци, поскольку "несовершенство мрамора, который размягчается под воздействием воздуха, ставит под сомнение долговечность статуи". Мессер Анджело де Лоренцо Манфиди (второй герольд) возразил, поскольку это нарушило бы порядок проведения некоторых церемоний на Лоджии. Леонардо да Винчи последовал за Сан-Галло; он не думал, что это повредит церемониям. Ювелир Сальвестро и Филиппино Липпи поддержали Пьеро ди Козимо, который предложил оставить точное место скульптору, изготовившему его, "поскольку он лучше знает, каким оно должно быть". Микеланджело решил установить своего Давида на ступенях Палаццо Веккьо, с правой стороны от входа. Его действие в этом положении можно хорошо увидеть, достаточно уместно, на картине того же Пьеро ди Козимо (№ 895) в Национальной галерее, где площадь Синьории служит фоном для портрета человека в доспехах. Кронака, Антонио да Сан-Галло, Баччо д'Аньоло, Бернардо делла Чекка и Микеланджело участвовали в транспортировке гиганта из мастерской возле Дуомо на площадь Синьории. Он был обшит досками и вертикально подвешен к огромным балкам. "14 мая 1504 года мраморного гиганта утащили из Оперы. Это произошло в двадцать четыре часа, и они сломали стену над дверью достаточно, чтобы пропустить его. В ту ночь в Колосса бросили несколько камней с намерением повредить его; ночью над ним пришлось выставить стражу, и он двигался очень медленно, связанный, поскольку стоял вертикально, подвешенный так, что ноги отрывались от земли, на огромных балках с большой изобретательностью. Потребовалось четыре дня, чтобы добраться до площади, и мы прибыли 18-го числа в двенадцать часов. Для приведения его в движение было нанято более сорока человек, и под него нужно было подложить четырнадцать бревен, которые переходили из рук в руки. После этого они работали до 8 июня 1504 года, чтобы установить его на пьедестал, где раньше стояла Юдифь. Юдифь сняли и установили на земле внутри дворца. Упомянутый гигант был работой Микеланджело Буонарроти".⁸¹ Огромный мраморный Давид простоял на площади триста шестьдесят девять лет; в 1873 году его перенесли в зал Академии изящных искусств для

лучшей сохранности. Он очень мало пострадал от пребывания на свежем воздухе Флоренции, но левая рука была сломана огромным камнем, брошенным во время беспорядков 1527 года. Джорджо Вазари и его друг Чеккино Сальвиати собрали осколки и принесли их в дом Микеланджело Сальвиати, отца Чеккино. Они были тщательно собраны вместе и восстановлены в статуе в 1543 году. "Давид" был первой работой Микеланджело, в которой проявилось внушающее благоговейный трепет качество, известное как его *Террибилита*; от свирепо нахмуренных бровей до острых, напряженных форм ступней и пальцев ног - выражение напряженной силы, борющейся с почти подавляющей мощью. Сила Давида может победить Голиафа; но в более поздних работах Микеланджело борьба всегда кажется безнадежной, поскольку его Титаны благородно сражаются с судьбой и всемогуществом. Лицо Давида является развитием Святого Георгия из Сан-Микеле работы Донателло, и фигура того же типа, только этот торжествующий мальчик Микеланджело демонстрирует более точное изучение античности, чем натуралистическая работа его мастера. В "Донателло" плоскости даны плоскими, а их стыки острыми и твердыми; в "Микеланджело" они тщательно закруглены и отделаны с изяществом античности и жизни. Детали головы, хотя и расположены так высоко, настолько совершенны, что отдельные черты лица были и остаются моделями, которые ставят перед всеми изучающими искусство, когда они впервые начинают изучать человеческую фигуру, и они известны как *the nose, the eye, the ear, and the* Мы заметили, что молодой студент больше интересуется своей работой, когда ему говорят, что это черты *the* Давида. Микеланджело вырезал своего гиганта, не лепя сначала глиняную фигуру в натуральную величину, а руководствуясь рисунками и маленькими восковыми моделями высотой всего около восемнадцати дюймов, вырезая фигуру из блока способом, который так хорошо виден на незаконченном Святом Матфее во дворе Академии изящных искусств во Флоренции. В Доме Буонарроти во Флоренции есть две маленькие восковые модели Давида, которые, как говорят, являются эскизами Микеланджело для этой фигуры, но их достоверность весьма сомнительна. Позже в своей жизни он, как говорят, работал с моделями в натуральную величину, как рассказывает нам Бенвенуто Челлини в своей *работе "Трактаты Орефикирии"* и др.⁸² Вазари рассказывает историю о том, как Микеланджело удовлетворил Гонфалоньера и заставил замолчать критику Давида: "Все еще находясь в окружении строительных лесов, Содерини осмотрел статую, которая ему очень понравилась, и когда Микеланджело по частям прикасался к ней, Содерини сказал ему, что нос показался ему слишком большим. Микеланджело, зная, что Гонфалоньер находится совсем близко под статуей и что с этой точки зрения правду не разглядеть, взобрался на строительные леса, которые были высотой до плеча гиганта, и быстро взял в левую руку долото с небольшим количеством мраморной пыли с платформы и начал сбрасывать ее понемногу при каждом прикосновении инструмента, но нос он не изменил по сравнению с тем, что было раньше; затем он посмотрел вниз на Гонфалоньера, который стоял и наблюдал внизу: "Посмотри на это сейчас", - сказал Микеланджело. . - Мне это нравится больше. Вы вдохнули в это жизнь, - сказал Гонфалоньер, вытирая пыль с глаз.

12 августа 1502 года Микеланджело выполнил еще одно поручение для Республики — другого великана Давида. На этот раз он должен был быть бронзовым, высотой в два локтя с четвертью; в отливке ему должен был помогать Бенедетто да Ровеццано. Было высказано предположение, что рисунок пером и тушью в Лувре - это рисунок для этого второго Давида, но рисунок руки на том же листе настолько похож на правую руку первого Давида, что, скорее всего, это ранняя идея для первого Давида, в которой мы видим, что для дизайнера

Микеланджело требовалось больше места, чем позволяла тесная мраморная глыба; это заставляет нас еще больше удивляться удивительной свободе действий, которую ему удалось создать из тесного камня. Бронзовый Давид предназначался французскому государственному деятелю Пьеру де Рогану, маршалу де Гие, в подарок от Флорентийской республики, но еще до того, как работа была закончена, маршал впал в немилость и больше не мог быть полезен флорентийцам. Поэтому синьория решила отправить бронзу Флоримону Роберте, министру финансов французского короля. Протокол заседания Синьории, датированный 6 ноября 1508 года, сообщает нам, что бронзовый Давид весом около 800 фунтов был "упакован во имя Господа" и по пути в Ливорно отправлен в Синью. Флоримон Роберте поместил его во дворе своего замка Бери, недалеко от Блуа. Он оставался там более ста лет, затем был перевезен в замок Виллеруа и исчез неизвестно куда.

24 апреля 1503 года консулы Arte della Lana и Оперы Кафедрального собора приказали Микеланджело вырезать из каррарского мрамора двенадцать апостолов, каждый высотой в четыре с четвертью локтя, для размещения внутри церкви. Один из них должен был заканчиваться каждый год, Опера оплачивала все расходы, включая расходы на жизнь скульптора и его помощников, и выплачивала ему два золотых флорина в месяц. Они построили для него дом и мастерские в Борго Пинти; он был спроектирован Пьером Сронаса. Микеланджело жил там бесплатно, пока не стало очевидно, что контракт не может быть выполнен. Затем он сдал его в аренду, но 15 июня 1508 года право аренды дома было передано Сигизмондо Мартелли. "Святой Матфей", ныне находящийся во дворе Академии изящных искусств во Флоренции, - единственная известная нам работа, выполненная по этому заказу. Апостол только что вышел из мрамора и показывает нам метод работы Микеланджело. Вазари говорит: "В это время он также начал работу над мраморной статуей Сан-Маттео в творчестве Санта-Мария-дель-Фьоре, которая, хотя и грубо высечена, демонстрирует его совершенство и учит скульпторов, как вырезать фигуры из камня, не калеча их, всегда добиваясь успеха за счет срезания пустого камня и имея возможность отодвинуть или изменить в случае необходимости". Глубокие следы резца на камне иногда достигают четырех дюймов в длину, и их направления указывают на то, что Микеланджело одинаково хорошо работал обеими руками, факт, подтвержденный Раффаэлло де Монтелупо в его "Автобиографии".⁸³ "Здесь я могу упомянуть, что у меня есть привычка рисовать левой рукой, и что однажды в Риме, когда я делал набросок арки Траяна в Колизее, Микеланджело и Себастьяно дель Пьомбо, оба от природы левши (хотя они не работали левой рукой, за исключением тех случаев, когда хотели применить большую силу), остановились, чтобы посмотреть на меня, и выразили большое удивление".



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И МЛАДЕНЦЕМ СВЯТЫМ ИОАННОМ

БАРДЖЕЛЛО, ФЛОРЕНЦИЯ

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

Любовь флорентийцев к барельефам в какой-то степени объясняет их крайнюю приверженность тондо, или круглой форме, в картинах и скульптурах. Согласно Вазари, именно в это время Микеланджело вырезал два тонди: одно для Бартоломмео Питти, ныне в Барджелло во Флоренции, а другое для Таддео Таддеи, ныне в Берлингтон-Хаусе, в Дипломной галерее Королевской академии, Лондон. Она была приобретена сэром Джорджем Бомонтом и является самой ценной работой, которой располагает Академия. Если бы это было в уединенном дворце во Флоренции, многие из нас видели бы его чаще, чем сейчас, хотя нам нужно всего лишь подняться на несколько ступенек, чтобы увидеть это великолепное произведение искусства в любой день, когда мы находимся на Пикадилли. Оба этих рельефа изображают Мадонну с Младенцем и младенца Святого Иоанна. Тот, что в Барджелло, кажется более ранним; композиция очень красивая и простая, она превосходно заполняет круглое пространство. Мадонна сидит лицом к зрителю и смотрит прямо на него с загадочным выражением на гордых чертах лица; ребенок стоит рядом с ней, положив локоть ей на колено, как на брюггской мадонне. Статуя Святого Иоанна вырезана лишь

грубо, но движение и формы настолько хорошо переданы под мрамором, что не хочется никакой дальнейшей отделки. В Королевской академии тондо Мадонна сидит сбоку от круга и изображена в профиль; Ребенок полулежит у нее на коленях, цепляясь за ее руку, испуганный, но заинтересованный маленькой птичкой, которую Сент-Джон принес показать Ему (любимый мотив итальянских художников). Голова и плечи Мадонны и туловище Младенца Иисуса - единственные части, которые близки к завершению, но вся группа настолько насыщена, что мы не просим еще одного прикосновения; на самом деле, работы Микеланджело были закончены с самых первых штрихов. Грубый рисунок углем на мраморной глыбе, если бы мы могли его увидеть, был бы для нас законченным, только Микеланджело мог что-то к нему добавить; и так обстоит дело с каждым фрагментом камня или другим произведением его руки, от легчайшего рисунка углем до огромных мраморных фрагментов в гроте садов Боболи. Для нас они завершены; то, о чем он думал, есть, и искусство есть, и мы удовлетворены.



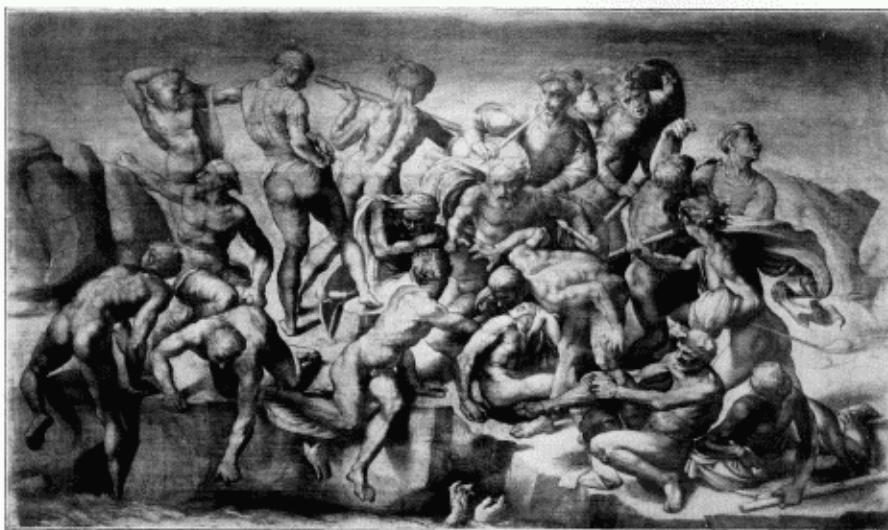
СВЯТОЕ СЕМЕЙСТВО

УФФИЦИ, ФЛОРЕНЦИЯ

(Воспроизведено с разрешения фотографии Зига Д. Андерсона, Рим)

Еще одно тондо, выполненное примерно в это время, - картина, находящаяся сейчас в Уффици, единственная станковая картина, о которой с уверенностью известно, что она написана рукой Микеланджело. Это Святое семейство с обнаженными пастухами на заднем плане было написано для Анджело Дони, того самого человека, чей портрет написал

Рафаэль. Вазари говорит, что Микеланджело запросил за работу семьдесят дукатов, но Дони предложил только сорок, когда картина была доставлена. Микеланджело прислал сообщение, что он должен заплатить сотню или отправить картину обратно. Дони предложил первоначальную сумму семьдесят, но Микеланджело ответил, что если он намерен поторговаться, то не должен платить меньше ста сорока. В этой композиции Мадонна сидит на земле, образуя пирамиду, вершину которой образуют головы Иосифа и Младенца; ее гибкая и сильная фигура обладает греческой красотой, когда она быстро поворачивается и принимает прекрасного Ребенка к себе на плечо из рук Иосифа. Никогда ни на одной картине рисунок и лепка человеческой фигуры не были выполнены так безупречно, как в фигуре этого Ребенка и руках Мадонны; кисти и ступни вылеплены с изяществом фламандской миниатюры и в то же время обладают красотой и изяществом лепки и великолепным выбором линий, совершенно итальянских. По обе стороны от центрального треугольника пространство между ним и окружностью тондо заполнено изображением младенца Святого Иоанна и нескольких обнаженных пастухов; пейзажный фон суров, как горные вершины какого-то первобытного мира, где могли обитать такие титанические существа, как те, что изображены только у Микеланджело. Старые художники любили украшать свои картины с мадонной всеми самыми красивыми вещами, которые они могли придумать или которые больше всего любили. Флорентийцы с прекрасными садами; жители Умбрии с просторными колоннадами, далекими пейзажами и редким небом; венецианцы с фруктами и гирляндами из листьев, фруктов и даже овощей, если они питали к ним особое уважение, как Кривелли относился к огурцам. Только один художник до этого времени украшал свои картины обнаженными человеческими фигурами, Лука Синьорелли. Возможно, Микеланджело видел свою Мадонну с двумя обнаженными фигурами на заднем плане, выполненную для Лоренцо Медичи и теперь висящую в Галерее Уффици. Микеланджело, который знал красоту человеческого облика лучше, чем кто-либо другой, никогда бы не удовлетворился украшением своего тондо каким-либо менее прекрасным подношением после того, как увидел эту картину Синьорелли. Форма тондо была любимой у Синьорелли. Его две картины этой формы во Флоренции, возможно, помогли Микеланджело в создании трех композиций, которые мы рассматривали; и это единственный долг Микеланджело перед умбрийским художником. Их взгляд на обнаженную натуру и их идеалы ее красоты настолько абсолютно отличаются друг от друга, что, возможно, флорентийцу было бы невыносимо смотреть на работы умбрийца.



КАРИКАТУРА На ПИЗУ

ИЗ МОНОХРОМНОЙ КОЛЛЕКЦИИ ХОЛКХЭМ-ХОЛЛА (С разрешения графа Лестера)

В августе 1504 года Микеланджело было поручено подготовить карикатуры для оформления стены в Зале Большого совета во дворце Веккьо, напротив стены, для которой Леонардо да Винчи уже готовил эскизы. Микеланджело заказал мастерскую в больнице красильщиков в Сан-Онофрио, под датой 31 октября 1504 года; отчет о расходах показывает, что бумага для карикатуры была предоставлена. Проектом Леонардо стала знаменитая "Битва за штандарт". Микеланджело выбрал эпизод из войны с Пизой, когда 28 июля 1364 года отряд из четырехсот флорентийцев был застигнут врасплох купающимся в реке Арно сэром Джоном Хоквудом (Джованни Акуто) и его кавалерией, находившимися тогда на службе у пизанцев, - сюжет, который позволил Микеланджело выразить свое восхищение красотой человеческой формы и его способностью рисовать и увеличивать в ракурсе обнаженные конечности купальщиков, когда они спешат выйти из реки и облачиться в доспехи при звуке ветра, тревога. Это великое центральное произведение эпохи расцвета Микеланджело исчезло, и мы должны быть очень осторожны при его изучении, чтобы учесть слабость работы переписчиков и гравюров, которые сохранили то немногое, что от него осталось, особенно в части изображения обнаженной натуры. Если мы сравним свод Сикстинской капеллы с современными гравюрами, мы сможем оценить огромную разницу между карикатурой, которая, возможно, была величайшим произведением искусства, созданным в Италии, и ее копиями, которые существуют. Наиболее полной копией карикатуры является монохромная картина, принадлежащая графу Лестеру в Холкхэм-холле. В галерее Альбертина в Вене есть эскиз всей композиции, а также линейная гравюра Марка Антонио Раймонди, изображающая три главные фигуры с дурацким итальянским воспроизведением немецкого выгравированного пейзажа на заднем плане, полностью уничтожающая то немногое достоинство Майкла Анджело, которое гравер смог вложить в фигуры, с его плохим знанием обнаженной натуры. Лучшее, что у нас осталось, - это несколько собственных этюдов Микеланджело с обнаженной натуры, выполненных специально для этой композиции; они полны силы, напористости и натурализма, характерных для этого периода, грубые формы, вырезанные на бумаге широким пером, измененные углем, мелом, белой краской или чем-нибудь еще, что под рукой; по ним мы

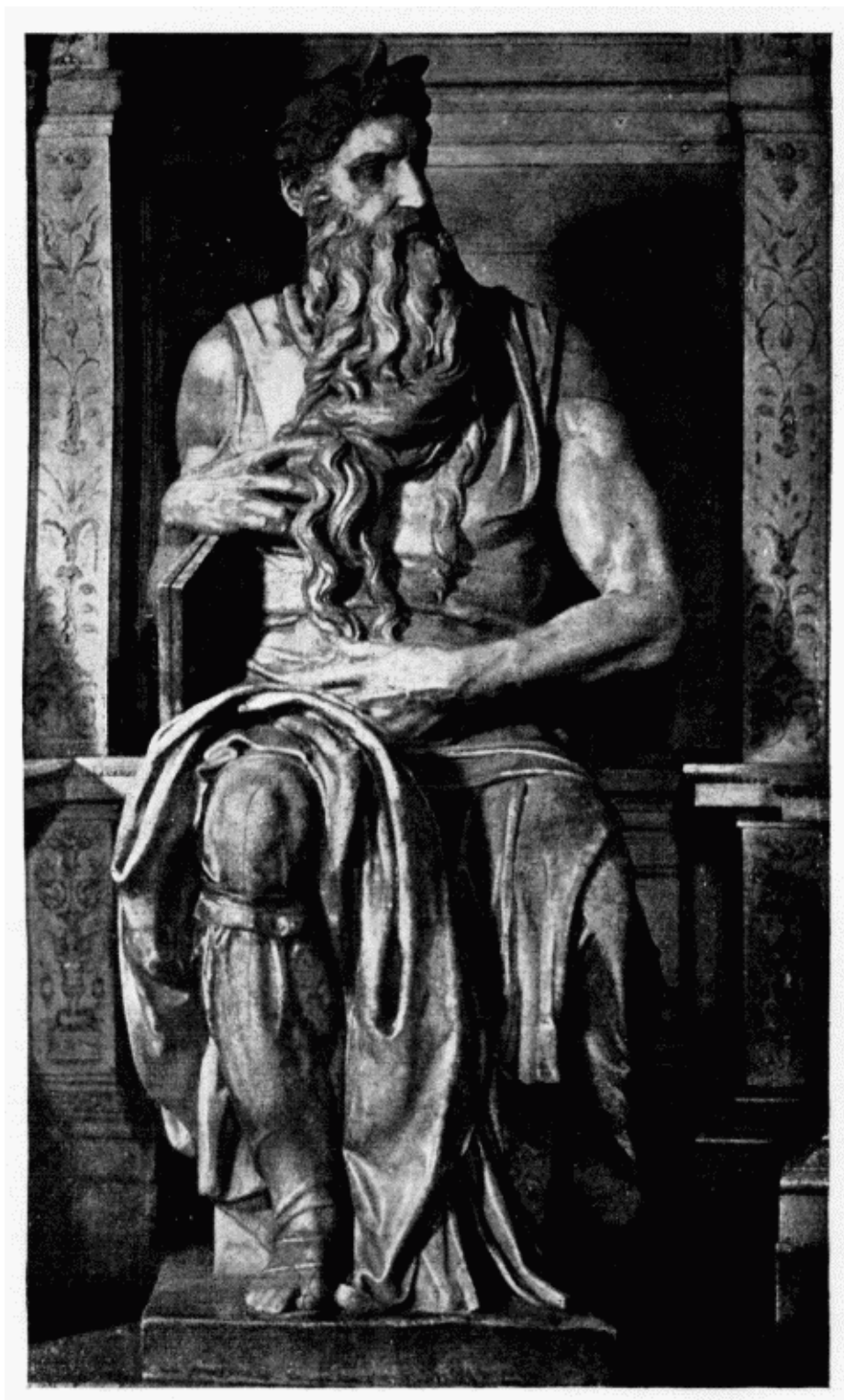
должны попытаться представить силу, широту и достоинство великой композиции. Работа была выполнена на обычной бумаге, натянутой на холст или полотно, закрепленное на деревянной раме, подобно немногочисленным карикатурам великих мастеров, дошедшим до нас. Контуры обычно прокалывались, и когда карикатура была закончена, ее вырезали до удобных размеров, чтобы прикрепить к стене или другому основанию, на котором должна была быть нарисована картина, если только художник не позаботился о том, чтобы подложить под оригинальный рисунок простой лист бумаги, наколоть оба вместе и перенести контуры с помощью второго листа. Эти вырезанные карикатуры стали достоянием всей мастерской, и ученики использовали их, когда хотели. Без сомнения, грубость такого обращения вскоре уничтожила многие из них. Вазари, который не мог видеть карикатуру на Пизу, дает нам длинное восторженное описание ее, заканчивая некоторыми полезными замечаниями относительно материалов, из которых она была нарисована, и рассказом о ее влиянии на современных художников. Он продолжает: "Кроме того, вы обнаружили группы фигур, набросанных различными методами, некоторые очерчены углем, некоторые растушеваны линиями, некоторые втираемы, некоторые усилены свинцовыми белилами, мастер стремился доказать свое превосходство над всеми материалами для рисования.⁸⁴ Мастера дизайна остались поражены и ошеломлены, осознав, что этот непревзойденный шедевр открыл им все возможности их искусства. Те, кто изучал формы, которые я описал, художники, которые рассматривали и сравнивали их с произведениями, едва ли менее божественными, утверждают, что никогда в истории человеческих достижений ни один продукт человеческого мозга не сравнялся с ними в простом превосходстве. И, конечно, мы имеем право верить в это; ибо, когда карикатура была закончена и перенесена в зал Папы Римского, под одобрительные возгласы всех художников и к огромной славе Микеланджело, студенты, которые делали по ней рисунки, как это случалось с иностранцами и местными жителями на протяжении многих лет во Флоренции, стали выдающимися людьми в нескольких отраслях. Это очевидно, поскольку там работали Аристотель да Сан-Галло, а также Ридольфо Грилландайо, Рафаэль Сантио да Урбино, Франческо Граначчо, Баччо Бандинелли и Алонсо Беруджетта, испанец; за ними последовали Андреа дель Сарто, иль Франчабиджо, Джакомо Сансовино, иль Россо, Матурино, Лоренцетто, Триболо (тогда еще мальчик), Джакомо да Пунтормо и Пьерин дель Вага, все они были первоклассными мастерами своего дела. Флорентийская школа".

Рассказ Бенвенуто Челлини важен, поскольку он сам скопировал карикатуру в 1513 году, незадолго до того, как она исчезла. Он говорит: "Микеланджело изобразил несколько пехотинцев, которые, поскольку было лето, отправились купаться в реку Арно. Он нарисовал их в тот момент, когда прозвучал сигнал тревоги, и мужчины, все обнаженные, бросились к оружию. Их действие настолько великолепно, что от древнего или современного искусства не сохранилось ничего, что касалось бы такой же высокой точки совершенства; и, как я уже говорил, замысел великого Леонардо сам по себе был восхитительно прекрасен. Эти две карикатуры стояли, одна во дворце Медичи, другая в зале папы Римского. Пока они оставались нетронутыми, они были школой мира. Хотя божественный Микеланджело в более поздние годы жизни закончил великую капеллу папы Юлия, он так и не поднялся и на половину того же уровня могущества; впоследствии его гений так и не достиг силы тех первых этюдов".

Эти годы, проведенные в тени Кафедрального собора, вдали от которого не счастлив ни один флорентинец, за работой над своими скульптурами и рисунками, были, вероятно, одними из самых счастливых в жизни Микеланджело.

ГЛАВА IV

ПЕРВЫЙ АКТ ТРАГЕДИИ " ГРОБНИЦА "

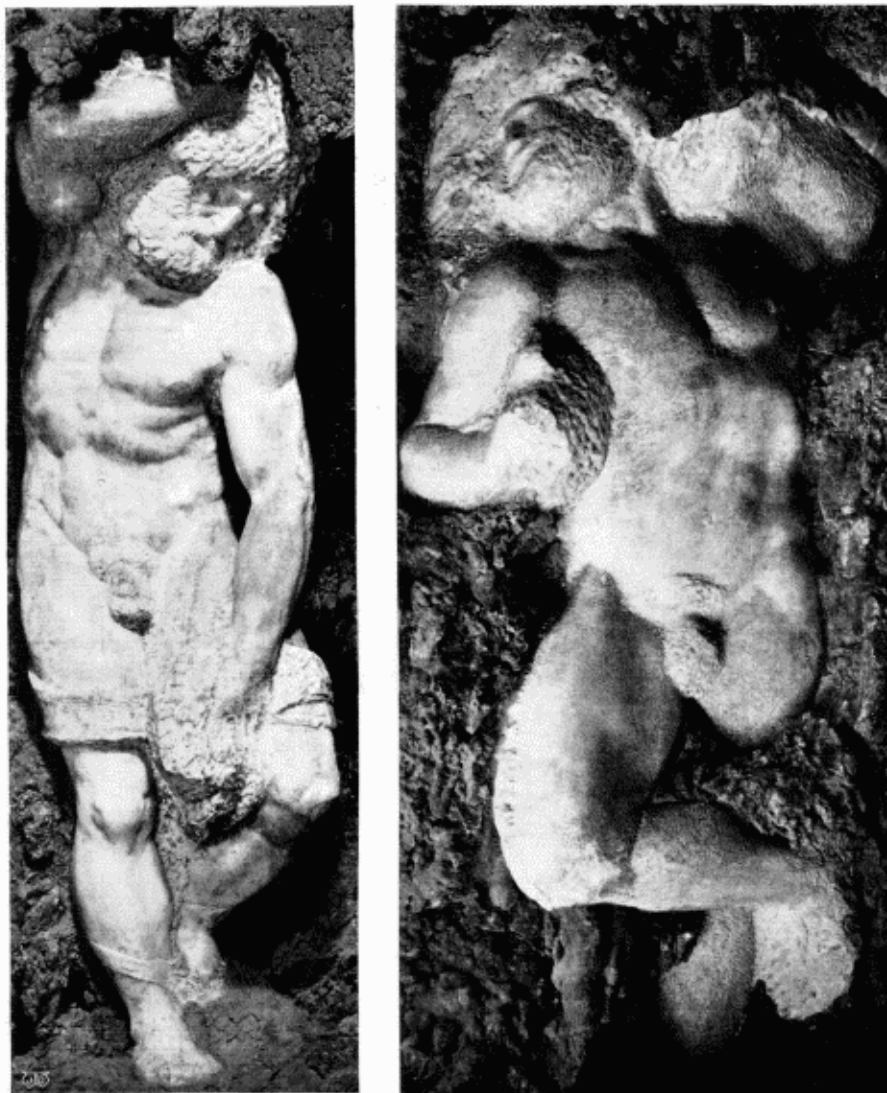


МОИСЕЙ

МОГИЛА ЮЛИЯ II. САН-ПЬЕТРО-ИН-ВИНКОЛИ, РИМ (С разрешения *Sig. Джакомо Броджи, Флоренция*)

Карикатуру "Апостолы для Кафедрального собора" и все эти работы пришлось оставить незаконченными, поскольку Микеланджело был вызван в Рим в начале 1505 года папой Юлием II. С этого периода Микеланджело был слугой, часто невольным, пап (его Медуза, как он говорил). Большая часть его времени была потрачена впустую из-за различных склонностей и симпатий его покровителей, и все же мы должны быть благодарны им за те возможности, которые они предоставляли ему в своих великих начинаниях. Теперь началось то, что Кондиви назвал "Трагедией гробницы"; фраза настолько уместна, что мы предполагаем, что он, должно быть, позаимствовал ее у самого Микеланджело. Джулиус, похоже, с самого начала оценил своего художника; оба были теми, кого итальянцы называют *uomini terribili*, людьми, чьи мозги работали с бешеной энергией, величественными и грозными в своем воображении. Микеланджело был отправлен в Каррару за мрамором, как только был утвержден его проект. Существует контракт, подписанный им и двумя судовладельцами Лаваньи, датированный 18 ноября 1505 года. Тридцать четыре повозки с мрамором были готовы к отправке вместе с двумя заблокированными фигурами. Вероятно, вскоре после этого он покинул Каррару, вернувшись в Рим через Флоренцию. Единственным авторитетным отчетом о первоначальном проекте Гробницы является отчет Кондиви; отчет Вазари не был опубликован до его второго издания в 1558 году. Архитектурные чертежи, которые, как говорят, являются проектами для этой Гробницы, имеют сомнительную подлинность; большинство из них определенно принадлежат не Микеланджело. Поэтому мы должны изучить Кондиви, который, вероятно, узнал подробности от самого Микеланджело, хотя ему тоже, должно быть, было очень трудно вспомнить идеи сорокавосемилетней давности.⁸⁵ Планы новой церкви Святого Петра, самой большой церкви в христианском мире, были изменены, чтобы охватить этот огромный памятник, но трансепт маленькой церкви Сан-Пьетро-ин-Винколи дал достаточно места для окончательного проекта, когда он был построен в 1545 году. Единственные известные нам статуи, принадлежащие ему работы Микеланджело, - это "Моисей и два связанных раба" в Лувре; остальные шесть статуй в Сан-Пьетро-ин-Винколи были закончены ассистентами. Незаконченные мраморные фигуры, столь недостойно размещенные в дурацком скальном гроте садов Боболи во Флоренции, возможно, предназначались для Усыпальницы, хотя их размеры не согласуются с размерами Рабов Лувра. Как хорошо эти превосходные фрагменты смотрелись бы в углах Лоджии Ланци или во внутреннем дворе Барджелло. В Барджелло две группы, "Победа" и "Умирающий Адонис", возможно, изначально предназначались для Гробницы, но мы полагаем, что они были закончены и значительно изменены каким-то более поздним мастером; возможно, они были только перекрыты Микеланджело. Движение фигуры и положение головы были изменены в "Победе", и вся тема Адониса была изменена введением незначительного кабана. Вазари рассказывает нам, что в его время, помимо Моисея, Виктори и двух рабов, было восемь фигур, изображенных Микеланджело в Риме, и пять во Флоренции; возможно, этими пятью во Флоренции были четыре фигуры в садах Боболи и более раннее состояние Адониса.

После своего бегства из Рима в 1506 году Микеланджело провел около шести месяцев во Флоренции, работая над своей карикатурой в мастерской при Спедале деи Тинтори. Когда в ноябре он отправился на выставку Julius в Болонью, картина была закончена и выставлялась в Sala del Papa в Санта-Мария-Новелла. Все это время Браманте и его декорации были на слуху у папы Римского в Риме. Его обвиняли в том, что он предложил Микеланджело расписать свод Сикстинской капеллы в надежде, что тот позорно провалит столь необычную задачу; но мы не думаем, что можем поблагодарить Браманте даже за эту косвенную услугу, поскольку друг Микеланджело, Пьетро Росселли, написал 6 мая 1506 г.:



ДВЕ НЕЗАКОНЧЕННЫЕ МРАМОРНЫЕ СТАТУИ В ГРОТЕ САДОВ БОБОЛИ, ФЛОРЕНЦИЯ

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

"Дорогой вместо брата, после приветствий и наилучших пожеланий: Сообщаю вам, что в субботу вечером, когда папа был за ужином, я показал ему определенные рисунки, которые мы с Браманте должны были изучить. Когда папа отведал и я показал их ему, он послал за Браманте и сказал ему: 'Сангалло едет во Флоренцию, и принесет Майкл Анджело вернулся с

ним. Браманте ответил папа, и сказал: - святой отец, он такого делать не буду, потому что я знаю, Майкл Анджело достаточно хорошо, и он говорил мне много раз, что он не берет на себя Церковь, которое вы хотели поставить на нем; и что он намерен подать себя в скульптуре и живописи.' И он сказал: - Святой Отец, я верю, что у него не хватит смелости на это, ведь он не рисовали много фигур, и особенно, как это будет высоко вверх и укорачивается; и это совсем другое дело живопись на земле.' Тогда папа ответил, и сказал: - Если он не придет, то он будет делать меня неправильно, поэтому я думаю, что он все равно вернется.' При этом я и издевались над ним спокойно есть в присутствии папы; и сказал, что я верю, что ты сказал бы мне, так что он не знал, что ответить, и он, казалось, думал, что совершил ошибку. И я сказал далее: "Святой отец, он никогда не разговаривал с Микеланджело, а что касается того, что он вам сейчас рассказал, то, если это правда, пусть вы отрубите мне голову, потому что он никогда не разговаривал с Микеланджело; и я верю, что он вернется во что бы то ни стало, когда пожелает ваше Святейшество". И так все закончилось. Мне больше нечего тебе сказать. Да хранит тебя Бог от беды. Если я смогу что-нибудь для тебя сделать, дай мне знать; я сделаю это охотно. Передай от меня привет Симоне иль Поллайоло".⁸⁶

Браманте был недалеко от истины в том, что говорил о росписи сводов. Он ссылался на метод ракурса, применяемый его соотечественником Мелоццо да Форли, с помощью которого он создавал видимость фигур, нарисованных на куполах и сводах, как будто они действительно подвешены в воздухе над зрителями, а не просто узор, нанесенный на поверхность штукатурки; этот метод был усовершенствован Корреджо, но ни один флорентиец не применял его успешно.

ГЛАВА V

КОЛОССАЛЬНАЯ БРОНЗА ДЛЯ ФАСАДА САН - ПЕТРОНИО

Папа римский с триумфом вступил в Болонью 11 ноября 1506 года после великолепной кампании, в ходе которой он вернул Церкви две богатые провинции всего с пятьюстами латниками и двадцатью четырьмя кардиналами. Не прошло и десяти дней после этого, как он спросил о своем художнике. 21-го числа кардинал Павии написал письмо с автографом синьории Флоренции, в котором настоятельно просил немедленно отправить Микеланджело в этот город, поскольку папа с нетерпением ждал его прибытия и хотел нанять его для важных работ. 27 ноября Содерини написал кардиналу Павии, представляя Микеланджело и восхваляя карикатуру, которую художнику пришлось оставить неокрашенной, а кардиналу Вольтерры - более официально следующего содержания:—

"Подателем будет Микеланджело, скульптор, которого мы посылаем, чтобы угодить его Святейшеству нашему Господу. Мы подтверждаем, ваша светлость, что он достойный молодой человек, и в своем искусстве ему нет равных в Италии; возможно, также и во вселенной. Мы не можем рекомендовать его слишком высоко. У него такая натура, что хорошими словами и добротой можно заставить его сделать что угодно. Проявите к нему любовь и проявите к нему доброту, и он совершит поступки, которые заставят удивляться всех, кто их увидит. Мы сообщаем вашей светлости, что он начал историю для Республики, которая будет достойна восхищения, а также для XII Апостолов, каждый высотой от 4-1 / 2 до 5 браччи, что будет замечательно. Мы рекомендуем его вашей светлости, насколько это в наших силах.

"XXVII ноября 1506 года".⁸⁷

Микеланджело сообщает в своем письме Фаттуччи⁸⁸, что созданный им сейчас портрет папы Юлия был сделан из бронзы, сидящий, высотой около семи локтей.⁸⁹ По прошествии двух лет, которые ему потребовались, чтобы закончить работу, ему пришлось отливать ее дважды. Он говорит. "Я обнаружил, что у меня осталось четыре с половиной дуката. Я никогда больше ничего не получал за эту работу; и все деньги, выплаченные за указанные два года, были 1000 дукатов, на которые я обещал отлить ее ". Микеланджело работал в Станце Павальоне за собором; он нанял трех помощников из Флоренции — скульптора Лапо Антонио ди Лапо; Лодовико дель Буоно, по имени Лотти, основателя; и Пьетро Урбано, человека, который работал на него долгое время. Его образ жизни был до крайности бережливым и убогим. В своем письме брату Буонаррото он пишет⁹⁰:—

"Что касается приезда сюда Джовансимоне, то я пока не советую этого делать, потому что я поселился в одной убогой комнате и купил одну односпальную кровать, на которой мы спим все четверо. И я не смогу принять его должным образом. Но если он все-таки придет, пусть подождет, пока я не разыграю фигуру, которую я делаю, и я отошлю Лапо и Лодовико, которые мне помогают, и пришлю ему лошадь, чтобы он мог прийти прилично, а не как нищий. Больше нет. Молись за меня Богу, чтобы все прошло хорошо.

"Микеланджело, скульптор из Болоньи".

В другом письме говорится о визите папы римского, неприятностях с его рабочими и его обычной щедрости по отношению к братьям и отцу.

"To BUONARROTO DI LODOVICO SIMONE, in Firenze"⁹¹

"Будет доставлено в лавку Строчи, торговца шерстью, на улице Порта Росса.

"Буонаррото, я слышал от одного из ваших, как шли дела на маленькой ферме; это большое утешение для меня, и я очень рад, если в этом можно быть уверенным. О делах Барончелло я хорошо осведомлен, и, насколько я понимаю, это гораздо серьезнее, чем вы себе представляете; и, со своей стороны, поскольку это не в моем вкусе, я не спрашиваю об этом. Мы все обязаны сделать все, что в наших силах, для Барончелло, и мы это сделаем, особенно все, что в наших силах. Вы должны знать, что в пятницу вечером, в двадцать один час, папа Юлий пришел ко мне домой, где я работаю, и пробыл около получаса, пока я был на работе; затем он дал мне благословение и ушел, показав, что он очень доволен тем, что я делаю. За все это мы должны сердечно благодарить Бога; и поэтому я прошу вас сделать это и помолиться за меня. Сообщаю вам далее, что в пятницу утром я отослал Лапо и Лодовико, которые были со мной. Лапо я уволил, потому что он ни на что не годен и негодяй и не хотел служить мне. Лодовико лучше, и я бы оставил его у себя еще на два месяца; но Лапо, чтобы не быть обвиненным единственным, так развратил его, что им обоим пришлось уйти. Я пишу это не потому, что они мне небезразличны, потому что на двоих они не стоят и трех полпенса, а потому, что, если они придут поговорить с Лодовико, он не должен удивляться. Скажите ему, чтобы он ни в коем случае не подставлял им свои уши; и если вы хотите узнать о них, обратитесь к мессеру Аньоло, герольду синьории, ибо я изложил ему всю эту историю, и он, по своей доброте, расскажет ее вам. О Джовансимоне я слышал. Мне будет приятно, если он пойдет в лавку вашего хозяина и постарается сделать все, что в его силах; и так утешьте его, потому что, если все пойдет хорошо, я надеюсь поставить вас обоих в хорошее положение, если вы будете благоразумны. Что касается той земли, которая находится рядом с Мона ⁹² Занобией, если она понравится Лодовико, скажи ему, чтобы он посмотрел ее, и дай мне знать. Я думаю, согласно тем слухам, которые ходят здесь, папа Римский уедет примерно во время Карнавала.

"Первый день февраля 1506 года.

"MICHAEL ANGELO DI LODOVICO
"DI BUONARROTA SIMONI,
"Sculptor, in Bologna."

Несмотря на это предупреждение, глупый старик, его отец, написал своему сыну письмо с упреками в адрес рабочих. С скромный ответ Микеланджело был датирован 8 февраля 1507 года.⁹³

"Почтеннейший отец, сегодня я получил от вас письмо, из которого узнаю, что с вами разговаривали Лапо и Лодовико. Я рад, что вы упрекаете меня, потому что я заслуживаю упрека как жалкий грешник, как никто другой, а может быть, и больше. Но вы должны знать, что я не был виновен в этом деле, в котором вы меня сейчас обвиняете.

Далее он рассказывает о своих отношениях с негодяем Лапо. Также есть проблема с рукоятью меча, которую ⁹⁴ Микеланджело спроектировал для Пьетро Альдобрандини. Однако Альдобрандини возразил, что лезвие было слишком коротким. Микеланджело подтвердил, что оно было заказано в точности по присланной мерке, и попросил своего брата подарить его Филиппо Строцци в качестве комплимента от семьи Буонарроти; но этот глупец каким-то образом все испортил, потому что Микеланджело пишет, что сожалеет, что "так подло обошелся с Филиппо в таком пустяковом деле".

Микеланджело, должно быть, проводил свободное время за изучением барельефов Якопо делла Кверча на фасаде Сан-Петронио, поскольку многие мотивы он использовал в своей следующей великой работе "Сикстинский склеп". Когда восковая модель статуи папы Юлия была готова, Микеланджело послал во Флоренцию за основателем артиллерийского дела республики, маэстро даль Понте из Милана, чтобы тот отлил ее для него. Отпуск этого мастера был подписан 15 мая 1507 года. Незадолго до кастинга Микеланджело написал Буонаррото:—

"То Буонаррото ди Лодовико Симони, во Флоренции, в Лавке Лоренцо Строцци, торговца шерстью, в Порте Росса, Флоренция.

"БУОНАРРОТО, я получил твое письмо из рук прибывшего мастера Бернардо; из него я узнал, что все здоровы, кроме Джовансимоне, который еще не оправился. Мне очень жаль, и меня огорчает, что я не могу помочь ему. Но скоро я надеюсь быть с вами и сделаю что-нибудь, что доставит удовольствие ему и вам, остальным, тоже. Поэтому утешьте его и скажите, чтобы он был в хорошем настроении. Передай также Лодовико, что примерно в середине следующего месяца я надеюсь безошибочно разыграть свою фигуру; поэтому, если он вознесет молитвы или что-нибудь еще об успехе проекта, пусть делает это как можно раньше, и скажи, что я прошу его об этом. У меня нет времени писать дальше. Все идет хорошо.

"Двадцать шестой день мая (1507 г.).

"МИКЕЛАНДЖЕЛОВ Болонье".⁹⁵

Наконец, 1 июля это сделано, но сделано плохо; и он пишет:—

К тому же.

"БУОНАРРОТО, — Мы выбрали мою фигуру, и она получилась настолько неудачной, что я искренне верю, что мне придется делать все это снова. Я не могу описать все подробности, потому что мне нужно подумать о других вещах. Достаточно того, что все закончилось плохо. Все равно благодарение Богу, потому что я верю, что все к лучшему. Скоро я буду знать, что мне нужно делать, и напишу тебе. Расскажи об этом Лодовико и не обижайся. И если случится так, что мне придется делать все это снова и что я не смогу вернуться к тебе, я найду способ каким-нибудь образом выполнить то, что я обещал, наилучшим из возможных способов.

- Первый день июля.

"МИКЕЛАНДЖЕЛОВ Болонье".⁹⁶

Он сообщает дополнительные подробности в своем следующем письме:—

"БУОНАРРОТО, — Пойми, как мы определили мою фигуру. Мне в этом не очень повезло, потому что мастер Бернардино, то ли по невежеству, то ли по несчастью, недостаточно расплавил бронзу. Долго рассказывать, как это произошло; достаточно того, что моя фигурка расплылась до пояса; остальной материал, то есть металл, остался в печи; он не был расплавлен; так что, чтобы извлечь его, я прикажу разобрать печь на части, что я и делаю сейчас, и на этой неделе я снова переделаю ее. На следующей неделе я переделаю верхнюю часть и закончу заполнять форму, и я верю, что это неприятное дело пройдет очень хорошо, но не без величайшей самоотдачи, труда и затрат. Я бы поверил, что мастер Бернардино мог отлить его без огня, так сильно я верил в него; и все же дело не в том, что он плохой мастер и что он работал без желания. Но тот, кто терпит неудачу, терпит неудачу. И он потерпел достаточно неудач к моей потере и к своей собственной, потому что он так сильно винит себя, что не может поднять глаз в Болонье. Если вы увидите Баччо д'Аньоло, прочтите ему это письмо и попросите его передать это Сан-Галло в Риме и передать мое почтение ему, Джованни да Рикасоли и Граначчо. Я надеюсь, если все пойдет хорошо, дней через пятнадцать-двадцать покончить с этим и вернуться к вам. Если все пойдет не так, мне, возможно, придется сделать это снова. Я тебе все расскажу. Дай мне знать, как Джовансимоне.

"Шестой день июля. (Подписи нет.)

- Вместе с этим будет письмо, которое отправится в Рим для Джулиано да Сан Галло. Отправь это в целости и сохранности и как можно скорее; но если он случайно окажется во Флоренции, передай это ему".⁹⁷

Опять к тому же:—

"БУОНАРРОТО, я слышал от одного из ваших, что вы здоровы и счастливы. Это меня очень радует. Я надеюсь, что мои дела здесь в конце концов пойдут хорошо, но пока я ничего не знаю. Как я уже сообщал вам, мы переделали верхнюю часть, которой не хватало, но не смогли увидеть, как она получилась, потому что песок такой горячий, что мы пока не можем ее открыть. К следующей неделе я буду знать и скажу тебе. Мастер Бернардино уехал отсюда вчера. Когда он отдаст честь, прими его достаточно любезно.

- Десятый день июля.

"Микеланджело Болонь".⁹⁸

К тому же, позже (18 июля 1501 г.):—

"Буонаррото, мои дела могли бы обернуться гораздо лучше, но и гораздо хуже; во всяком случае, насколько я могу судить, все это есть, поскольку раскрыто еще не все. Я предполагаю, что погоня за ним займет несколько месяцев, потому что он вышел с плохим покрытием; тем не менее, мы должны благодарить Бога! ибо, как я уже сказал, могло быть и хуже. Если вам что-нибудь скажет Сальвестро дель Поллайоло⁹⁹ или другие, скажите им, что я ни в ком не нуждаюсь, чтобы никого не присылали сюда ложиться на мои плечи, потому что я потратил так много, что мне едва хватает на жизнь, не говоря уже о содержании других. Примерно на следующей неделе я дам вам знать больше, когда выясню всю цифру.

"Микеланджело Болонь".¹⁰⁰

После нескольких писем, описывающих его труды, он пишет, в конечном счете, тому же самому:—

"Буонаррото, я удивляюсь, что ты пишешь мне так редко. Я уверен, что у тебя гораздо больше времени, чтобы писать мне, чем у меня, чтобы писать тебе, поэтому позволь мне почаще слышать, как идут дела. Из твоего последнего письма я понял, что у тебя есть веские причины желать мне скорейшего возвращения. Это заставляло меня беспокоиться в течение нескольких дней; поэтому, когда вы будете писать мне, напишите решительно и ясно, в чем дело, чтобы я мог понять это — и достаточно. Знай, что я желаю вернуться поскорее даже больше, чем ты желаешь этого, потому что я провожу свою жизнь здесь в величайшем дискомфорте и тяжелейшем труде, ничего не делая, кроме работы день и ночь, и я перенес столько усталости и лишений, что если бы мне пришлось пройти через это снова, я не верю, что моя жизнь продержалась бы долго, потому что это было огромное предприятие, и если бы оно было в чьих-то других руках, все закончилось бы очень плохо. Но я верю, что чьи-то молитвы поддерживали меня и сохранили мне здоровье, ибо вся Болонья придерживалась мнения, что я никогда не должен заканчивать пьесу после того, как она была отлита, а также до того, как никто не поверил бы, что я когда-либо ее отлью. Достаточно того, что я довел дело до хорошего конца, но я не совсем закончу его к концу этого месяца, как я надеялся; но, во всяком случае, в следующем месяце это будет сделано, и я вернусь. Так что не унывайте, потому что я сделаю, как обещал, что бы ни случилось. Утешьте Лодовико и Джовансимоне за меня и напишите мне, как дела у Джовансимоне. Думайте и учитесь делать покупки, чтобы знать, как это сделать, когда вам понадобится, а это будет скоро.

- Десятый день ноября.

"Микеланджело Болонь".¹⁰¹

Он работал над этим до февраля и написал тому же:—

"Буонаррото, прошло уже две недели с тех пор, как я рассчитывал быть с вами, ибо я думал, что, как только моя фигура будет закончена, они ее разместят. И теперь эти люди бездельничают и ничего не делают; а у меня есть приказ от папы римского не уходить, пока это не будет сделано, так что мне кажется, что мне помешают. Я останусь и буду присматривать за ним всю эту неделю; если больше не будет приказов, я уйду любой ценой, не выполнив приказа. Вместе с этим я отправлю письмо кардиналу Павии, в котором я отвечу ему обо всем этом, чтобы он не мог жаловаться. Поэтому положите это в обложку и направьте Джулиано да Сан Галло от моей стороны, и попросите его передать это собственноручно.

"Ди Болонья (18 февраля 1508 года)".¹⁰²

21 февраля 1508 года статуя папы Юлия II. была водружена на пьедестал над большими центральными дверями Сан-Петронио. Увы! эта работа, которая стоила Микеланджело года и трех месяцев тяжелого, неослабевающего труда, просуществовала всего лишь вдвое дольше. Она была уничтожена злейшим врагом искусства — войной. Папский легат бежал

из Болоньи в 1511 году, и Бентивольи снова вошли в город. Люди из их партии повалили тяжелую бронзу на землю и 30 декабря разбили ее на куски. Осколки были отправлены Альфонсо д'Эсте, герцогу Феррарскому, который отлил из этого металла огромную пушку, которую итальянцы со свойственной им насмешливостью немедленно назвали La Giulia. Герцог оставил себе только голову и сказал, что не возьмет за нее золота на вес; она весила шестьсот фунтов. Эта голова тоже исчезла; нет ни рисунка, ни гравюры, ни какого-либо фрагмента, которые помогли бы нам воссоздать в нашем сознании эту могучую бронзу; только, возможно, мы можем вообразить, что перед нами отголосок этого Папы Микеланджело, когда переводим взгляд с голого фасада Сан-Петронио на нишу во Дворце коммуны справа от площади, где бронзовый папа Григорий XIII простирает руку, чтобы проклясть народ-иконоборца. На площади Данте в Перудже стоит бронзовая статуя папы Юлия III работы Винченцио Данте, которая заставляет нас думать о мастере, а в Римини могучая бронзовая фигура протягивает правую руку в угрожающем жесте. Он тоже папа римский — Павел V.



СОТВОРЕНИЕ СОЛНЦА И ЛУНЫ, ДЕРЕВЬЕВ И ТРАВ

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

ГЛАВА VI

СВОД СИКСТИНСКОЙ КАПЕЛЛЫ

Работа Микеланджело в Болонье подошла к концу, он вернулся во Флоренцию 18 марта 1508 года и арендовал свой дом в Борго Пинти у Дуомской оперы, вероятно, намереваясь продолжить работу над "Двенадцатью апостолами" для этой церкви. Отец Микеланджело теперь освободил своего сына от родительского контроля. Дата документа - 13 марта; он был внесен в Государственный архив 28 марта. Согласно законам Флоренции, сын не достиг совершеннолетия до тех пор, пока его отец не оформит этот документ. Микеланджело, по-видимому, в то время собирался поселиться во Флоренции, но "его Медуза", как он называл папу римского, приказал своему художнику прибыть в Рим, как только услышал, что работа в Болонье закончена. На этот раз Микеланджело повиновался сразу. У нас есть написанный его рукой подробный отчет о том, что произошло, когда он прибыл в Рим, - его знаменитое письмо Фаттуччи, написанное шестнадцать лет спустя.

"То Сьеру Джован Франческо Фаттуччи, в Рим.

"Из Флоренции (январь 1524 г.).

"МЕССЕР ДЖОВАН ФРАНЧЕСКО, — Вы спрашиваете меня в своем письме, как обстоят мои дела с папой Юлием. Я говорю вам, что, по моим оценкам, я мог бы потребовать выплаты и процентов по ней, чтобы получить деньги, а не отдавать их. Ибо, когда он послал за мной во Флоренцию, я полагаю, это было на второй год его понтификата, я начал украшать половину флорентийского зала Совета, то есть расписывать его. Я должен был получить за это три тысячи дукатов, а карикатура была уже закончена, о чем хорошо знала вся Флоренция, так что они казались мне наполовину заработанными. А из Двенадцати Апостолов, которые мне еще предстояло сделать для Санта-Мария-дель-Фьоре, один был набросан, как можно видеть до сих пор; и я перенес туда большую часть мрамора. Папа Юлий отозвал меня, но я ничего не получил ни за то, ни за другое начинание. Впоследствии, когда я был в Риме у упомянутого папы Юлия, он поручил мне сделать его гробницу, в которую должны были положить мрамор стоимостью в тысячу дукатов. Он заплатил мне деньги и отправил меня за ними в Каррару; там я пробыл восемь месяцев, закупорив их, и принес почти все на площадь Святого Петра; часть осталась в Риме. После того, как я оплатил перевозку этих упомянутых шариков, деньги, полученные за эту работу, подошли к концу. Я обставил дом, который у меня был на площади Святого Петра, кроватями и другой мебелью на свои собственные деньги, надеясь на гробницу, и послал за рабочими из Флоренции (некоторые из которых все еще живы), заплатив им из своих собственных средств вперед. К этому времени папа Юлий изменил свое мнение и больше не желал, чтобы это делалось. Я, не зная этого и придя к нему за деньгами, был изгнан из комнаты; и за это оскорбление я немедленно покинул Рим, и все, что было у меня в доме, пошло прахом; и эти мраморные изделия, которые я купил, лежали на площади Святого Петра до сотворения мира папой Львом; и со всех сторон все шло наперекосяк. Среди прочего, что я могу доказать, Агостино Киджи украл у меня две монеты по четыре с половиной браччи каждая на Риме, которые обошлись мне более чем в пятьдесят золотых дукатов; и за них можно было потребовать, потому что есть свидетели. Но вернемся к шарикам. С того момента, как я отправился за ними и оставался в Карраре, пока меня не выгнали из Дворца, прошло больше года, за этот период я так ничего и не получил, а выплатил много десятков дукатов.



СОТВОРЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА

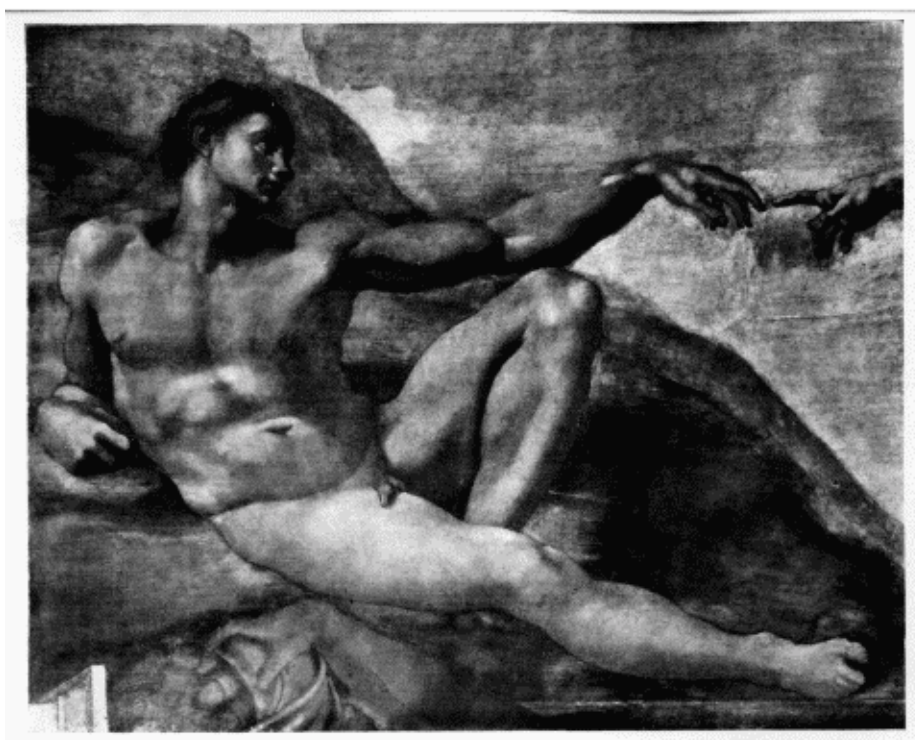
(С разрешения господ . Braun, Clement & Co., в Дорнахе, Эльзас)

"Впоследствии, когда папа Юлий впервые приехал в Болонью, я был вынужден собраться с духом и отправиться туда, чтобы попросить у него прощения; тогда он приказал мне сделать его бронзовый портрет в сидячем положении высотой около семи браччей. Он спросил меня, сколько это будет стоить, я сказал, что, по-моему, мог бы отлить его за тысячу дукатов, но это не мое искусство и я не могу обещать. Он ответил мне: "Иди работать и отливай его до тех пор, пока не получится хорошо, и мы дадим тебе то, что тебя устроит". Короче говоря, его отливали дважды. По прошествии двух лет, что я пробыл там, у меня в кармане оказалось четыре с половиной дуката; и за это время я так и не получил ничего на все свои расходы, кроме тысячи дукатов, за которые, как я сказал, я мог бы разыграть ее; они были выплачены мне несколькими частями мессером Антонио Марией да Леньяниа (*мною*), болонцем.

"Водрузив фигуру на фасад Сан-Петронио и вернувшись в Рим, папа Юлий все еще не хотел, чтобы я продолжал работу над гробницей, но поручил мне расписать склеп Систо, и мы договорились на три тысячи дукатов. Первый рисунок предназначался для двенадцати апостолов в люнетах, а для остальных отдельные отделения были заполнены обычными украшениями.

"После начала упомянутой работы мне показалось, что это будет всего лишь жалкое занятие. Он спросил меня, почему? Я ответил ему, потому что они тоже были бедны. Затем он дал мне новый приказ делать то, что я пожелаю, и что он удовлетворит меня, и что я должен буду нарисовать все, что приведено ниже. Когда хранилище было почти закончено, папа вернулся в Болонью, куда я дважды ездил за необходимыми мне деньгами, но безуспешно, и потерял все свое время, пока он не вернулся в Рим. Я вернулся в Рим и принялся за работу над карикатурами для упомянутого склепа, то есть для торцов и боковых сторон упомянутой капеллы Систо, надеясь раздобыть деньги для завершения работы. Я так и не смог ничего получить; и однажды, жалуясь мессеру Бернардо да Биббиена и Атталанте на то, что я не могу больше оставаться в Риме, но что я должен уехать, с Божьей помощью, мессер Бернардо сказал Атталанте, что он должен помнить, что в любом случае должен дать мне денег, и он передал мне две тысячи дукатов за Комнату, которые являются деньгами, с той первой тысячей за мрамор, которую они внесли в счет гробницы; и я предполагаю, что у меня будет больше за потерянное время и потраченные деньги. работа сделана. И из упомянутых денег, которые мессер Бернардо и Атталанте раздобыли для меня, я дал одному сто дукатов, другому пятьдесят.

Затем последовала смерть папы Юлия, и в первые годы правления Льва Агиненсиса, желая увеличить гробницу, то есть выполнить более масштабную работу, чем тот проект, который я подготовил вначале, мы заключили контракт, и я, не желая, чтобы упомянутые три тысячи дукатов, которые я получил, были отнесены на счет гробницы, и показывая, что я должен получить гораздо больше, Агиненсис сказал мне, что я мошенник".¹⁰³

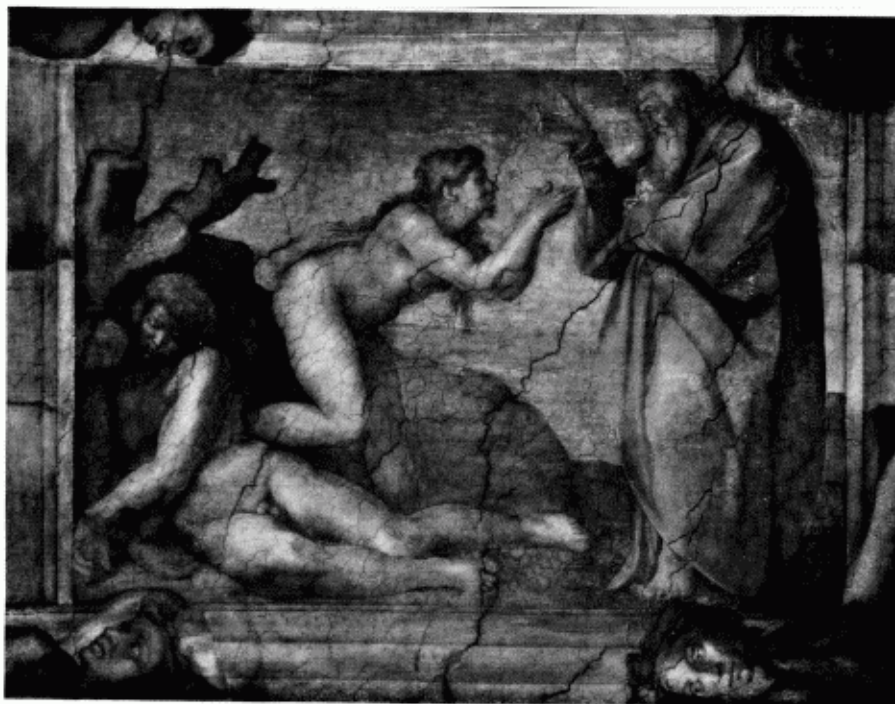


СОТВОРЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА

ДЕТАЛЬ СИКСТИНСКОЙ КАПЕЛЛЫ

Подготовительные работы для свода Сикстинской капеллы были выполнены без промедления, и есть записка, написанная рукой Микеланджело, в которой говорится: "Я сообщаю, что в этот день, десятого мая тысяча пятьсот восьмого года, я, Микеланджело, Скульптор, получил от Святейшества Господа нашего Папы Юлия II пятьсот дукатов Фотоаппарата, которые были выплачены мне мессером Карлино, камергером, и мессером Карло дельи Альбицци, в счет росписи свода капеллы папы Систо". , над которым я начинаю работать с этого дня, в соответствии с условиями и контрактами, изложенными в документе, написанном его Высокопреосвященством светлостью Павии и подписанном моей рукой. Ассистентам художника, которые должны прибыть из Флоренции, которых будет пятеро, по двадцать золотых дукатов за Камеру за штуку, при этом условии, то есть когда они будут здесь и будут работать в согласии со мной, упомянутые двадцать дукатов будут причислены к жалованью каждого человека; указанное жалованье начнется со дня, когда они покинут Флоренцию и переедут сюда. И если они не согласятся со мной, половина указанных денег будет выплачена им на дорожные расходы и за потраченное время".¹⁰⁴

Из этой важной записи мы узнаем, что Микеланджело, который все еще называет себя "скульптором", намерен нанять пятерых помощников художника и очень мудро обговаривает условия, на которых он может отослать их, если у него с ними не ладится, а также что он начал работать 10 мая 1508 года. Это не должно означать, что он начал красить, а только для подготовки свода, тщательно выровняв кирпичи и покрыв его грубой штукатуркой, готовой к нанесению тонкого слоя, называемого интонака, в данном случае сделанного из мраморной крошки и римской извести, приготавливаемой каждый день и наносимой на стену участками, достаточными только для одного дня работы. В настоящей фресковой живописи краска наносится на штукатурку только тогда, когда она еще влажная. Микеланджело, должно быть, также подготовил общую схему в масштабе своего небольшого проекта, одобренного папой Римским, и подкрепил ее очень тщательными измерениями на поверхности чернового слепка, по крайней мере, в том, что касается архитектурного каркаса. Карикатуры на фигурки-сюжеты и детали, которые он, возможно, оставил до тех пор, пока они не понадобятся. Продолжая работу, он значительно изменил масштаб фигур в своих рассказах; это изменение масштаба заметно не только в центральных сюжетах или картинах свода, но и в декоративных фигурах на раме, называемых Атлетами; те, что в конце, рядом с историями о Ное и Потопе, и где Микеланджело начал работать, по крайней мере на голову меньше, чем те, что находятся в другом конце часовни над алтарем, где истории относятся к Сотворению Мира. Это можно увидеть даже на фотографической репродукции. Хотя разработка великой схемы во многом соответствовала традиционным направлениям итальянского искусства, все же детали аранжировки и размещения, должно быть, полностью занимали художника в течение нескольких месяцев. На самом деле он не мог приступить к росписи свода до поздней осени, по крайней мере, ни к одной из тех работ, которые мы видим сейчас, потому что его помощники приехали из Флоренции только в августе, и ему пришлось поэкспериментировать с их работой и найти в ней недостатки, прежде чем он уволил их, уничтожил их работу и начал работать один. Вся работа над частью свода, выполненная первой, выполнена собственноручно Микеланджело, насколько можно судить по полу часовни или по карнизу на уровне окон. Следующие квитанции за штукатурку или за черновое покрытие свода показывают, что покраска не могла начаться так рано, как предполагалось.¹⁰⁵



СОТВОРЕНИЕ ЕВЫ

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

"Во имя Господа, 11 мая 1508 года.

"Я, Пьеро ди Якопо Розелли, мастер-каменщик, получил сегодня, 11 мая, как сказано выше, от Микеланджело Бонароти, Скульптора, десять дукатов золотом, полным весом, за "Scialbatura" на склепе папы Сикста, и за грубую штукатурку в его часовне, и за выполнение всего, что было необходимо по приказу папы Юлия; и верой в истину я сделал это своей рукой, в этот день, о котором говорилось выше. 10 золотых дукатов, полный вес".

Этот платеж был произведен Майклом Анджело. Вторая расписка Росселли в получении пятнадцати дукатов была выписана 24 мая на имя Франческо Граначчи, так что он уже был в Риме, помогая своему другу. Следующая выплата в размере десяти дукатов также была произведена Граначчи 3 июня, а еще одна - 10 июня. 17 июля Микеланджело сам заплатил каменщику, так что Граначчи к тому времени уже уехал во Флоренцию, чтобы нанять других помощников. 27 июля Микеланджело заплатил Росселли тридцать золотых дукатов полным весом за грубую штукатурку и другие детали. Уплаченная сумма и затраченное время служат доказательством того, что все хранилище было оштукатурено. Граначчи¹⁰⁶ написал из Флоренции об ассистентах. Хит Уилсон приводит буквальный перевод своего довольно сбивающего с толку письма.

"Очень дорогой Друг, — я рекомендую себя и желаю тебе бесконечного здоровья. Это для вашего превосходства, поскольку сегодня я встретил Рафаэлино, художника, и узнал от него, что, если он вам понадобится, он придет по вашему приказанию, если вам будет угодно выплачивать ему жалованье, которое он получал от мастера Пьетро Маттео д'Амелия, который, по его словам, давал ему десять дукатов в месяц. Всегда верный вашему превосходительству, я даю совет как от себя лично. Если у вас возникнет необходимость нанять его, предложите ему свой размер заработной платы; он готов выполнять все, что вы прикажете в отношении работы. Он хороший хозяин и честный. И если для меня есть что-нибудь, посоветуйте мне, потому что я всегда здесь, чтобы сделать для вас то, что полезно и благородно. Если я смогу сделать что-то больше, чем другое, дай мне знать; я сделаю это с любовью и заботой. Не более того. Христос хранит тебя. *Bene Valeti*.

"Сегодня, 22 июля 1508 года.

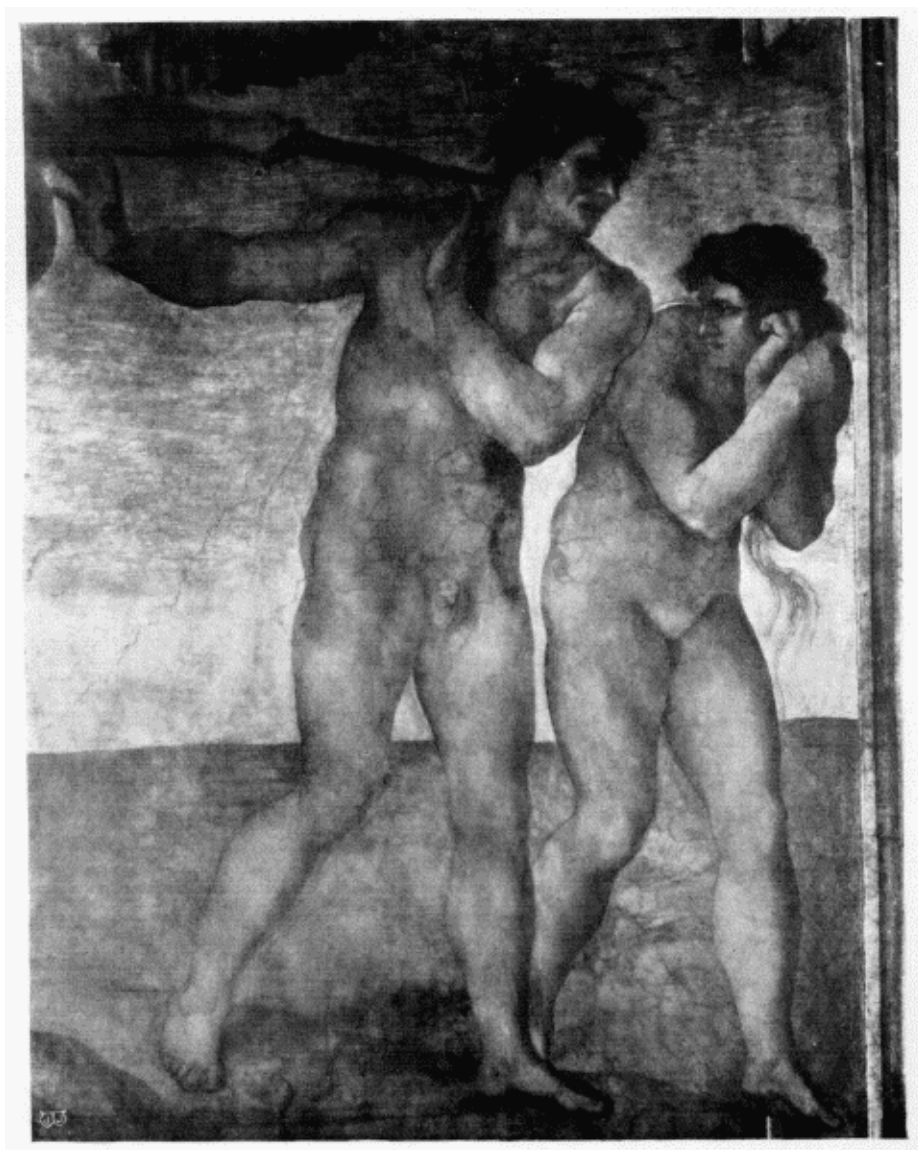
"Твой,
"Франческо Граначчи.

"Если вы сможете нанять меня, как сказано выше, я буду готов работать с вами. Не более того.

"Джованни Мичи,
"Сан-Лоренцо, Флоренция"
(Верная служба и честный человек).

"Адресовано Превосходному мастеру
Микеланджело, Флоренция, в
собор Святого Петра, Скульптор, Рим.

"Дано на берегу Бальдассаре в Кампо-ди-Фьоре".



ИЗГНАНИЕ

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(С разрешения господ. Braun, Clément & Co., in. Дорнах, Эльзас)

Ни Раффаэллино дель Гарбо, ни Джованни Мичи не были наняты, но в следующем письме Граначчи, датированном 24 июля 1508 года, упоминаются Джулиано Буггардини и Якопо Л'Индако, которых обоих судили. Вазари сообщает нам, что Граначчи, Якопо ди Сандро и старший Индако, Аньоло ди Доннино и Аристотель да Сангалло также согласились на работу. У нас есть еще одно доказательство того, что собственно фресковая живопись началась не в этот период, в документе, сохранившемся в Национальном архиве Флоренции. Хит Уилсон получил юридическое заключение о том, что Микеланджело, должно быть, лично находился во Флоренции, когда было совершено это деяние. В нем говорится: "В год от Рождества Христова 1508, 11 августа, Микеланджело, сын Людовико Лионардо ди Буонаррото, аннулировал свои законные права на имущество своего дяди Франциска актом, составленным сьером Джованни ди Гаспарре да Монтеварчи, флорентийским нотариусом, 27 июля 1508 года". Еще один пример щедрости Микеланджело по отношению к своей семье. Если Микеланджело сразу же отправился в Рим, он и его помощники, возможно, приступили к работе ближе к концу августа. В течение всего этого периода мы должны заметить, как его беспокоили дела его семьи и устройство домашнего хозяйства. Микеланджело, живя как бедняк в Риме, посылал деньги своей семье во Флоренции и покупал землю для нее, а также помогал Буонаррото начать бизнес, но они никогда не были удовлетворены, и его письма отцу и Джован Симоне показывают, насколько смущен был его разум. В Британском музее есть письмо, относящееся к этому лету 1508 года.

"Преподобнейший отец, из вашего последнего письма я узнал, как у вас идут дела и как ведет себя Джован Симоне. За десять лет я не получал худших новостей, чем в тот вечер, когда я прочитал ваше письмо, потому что я думал, что устроил их дела так, что у них были основания надеяться, что с моей помощью они откроют хороший магазин. Теперь, я вижу, они поступают наоборот, особенно Джован Симоне. Из этого я знаю, что бесполезно пытаться сделать ему добро. Если бы это было возможно в тот день, когда я получил ваше письмо, я бы сел на коня и к этому времени все уладил; но, не имея возможности сделать это, я пишу ему такое письмо, которое считаю необходимым, и если с этого момента он не изменит своего характера, или если когда-нибудь он возьмет из дома хотя бы палку, или сделает что-нибудь, что вызовет ваше неудовольствие, я прошу вас дать мне знать, потому что я получу разрешение от Папы приехать к вам, когда я покажу ему его ошибку. Я хочу, чтобы вы были уверены, что все труды, которые я постоянно переносил, были больше ради вас, чем ради меня самого, и собственность, которую я купил, я купил для того, чтобы она могла быть вашей, пока вы живы. Если бы не ты, я бы его не купил. Поэтому, если вам угодно сдать этот дом или ферму в аренду, сделайте это; и с этим доходом и с тем, что я вам дам, вы будете жить как джентльмен. Если бы не приближалось лето, я бы сказал, приезжай и живи со мной здесь, но сейчас не сезон, потому что здесь летом ты бы долго не прожил. Мне пришлось в голову взять у него (Джована Симоне) деньги, которые у него есть в магазине, и отдать их Джисмондо, чтобы они с Буонаррото могли жить вместе как можно лучше... и если вы сдадите эти упомянутые дома и ферму Пазолатики, и с этим доходом, и с помощью, которую я вам, кроме того, окажу, вы найдете убежище в каком-нибудь месте, где вам будет удобно, и вы сможете нанять кого-нибудь, кто будет прислуживать вам либо во Флоренции, либо за ее пределами, и оставите это ни на что не годное ... Я молю вас подумать о себе, и во всем, что бы вы ни пожелали сделать — то есть для себя во всем, чего вы пожелаете, — я помогу вам всем, что знаю и могу. Расскажите мне о делах Кассандры. Мне посоветовали не обращаться по этому поводу в суд здесь. Мне сказали, что я потрачу здесь в три раза больше, чем там; и это верно, потому что гротто там стоит больше, чем два карлины здесь. Кроме того, у меня здесь нет друга, которому я мог бы довериться, и я не мог заниматься такими вещами. Мне кажется, когда вы хотите заняться этим, вам следует идти обычным путем, как того требует разум, и вы должны защищать себя так хорошо, как вы можете и умеете; и за деньги, которые необходимо потратить, я не подведу, пока они у меня есть. Бойтесь как можно меньше, ибо это не вопрос жизни и смерти. Не более. Дайте мне знать, как я сказал вам выше.



ВСЕМИРНЫЙ ПОТОП

ДЕТАЛЬ, СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(Воспроизведено с разрешения фотографии С. Д. Андерсона, Рим)

Действительно, его семья делала все возможное, чтобы растревожить его разум в этот важный период развития его величайшего произведения. Разум, написавший следующее письмо Джовану Симоне, не мог быть в хорошем состоянии для работы; но поскольку он никогда не допускает мысли о своем искусстве в своих письмах, то, без сомнения, когда им овладевало рабочее настроение, все остальные мысли оставались за дверью мастерской:

"Рим, июль 1508 года.

"Джован Симоне, — Говорят, что когда делаешь добро хорошему человеку, от этого он становится лучше, но плохой человек становится хуже. Вот уже много лет я добрыми словами и делами пытаюсь заставить тебя жить честно и в мире с твоим отцом и всеми нами. Тебе становится все хуже. Я не говорю, что вы плохой человек, но вы такого сорта, что перестали

нравиться мне или кому-либо еще. Я мог бы прочесть вам длинный урок о вашем образе жизни, но это были бы пустые слова, как и все остальное, что я потратил на вас впустую. Короче говоря, я скажу вам бесспорную правду, что у вас ничего нет в этом мире. То, что ты тратишь, и твою комнату в доме я отдаю тебе, и отдавал тебе все эти много лет, из любви к Богу, веря, что ты мой брат, как и все остальные. Теперь я уверен, что ты не мой брат, иначе ты не угрожал бы моему отцу. Нет, ты зверь; и я намерен обращаться с тобой как со зверем. Знайте, что тот, кто видит, как его отцу угрожают или с ним грубо обращаются, обязан рисковать своей собственной жизнью ради этого дела. Достаточно, я говорю вам, что у вас ничего нет в этом мире; и если я услышу хоть что-нибудь о том, что вы делаете дальше, я поспешу и покажу вам вашу ошибку, и научу вас растрачивать свое состояние и поджигать дома и фермы, которых вы не заработали. Действительно, вы находитесь не там, где вы себя считаете. Если я приду, я открою тебе глаза на то, что заставит тебя лить горячие слезы, и дам тебе знать, на каких ложных основаниях ты основал свою гордость.

"Я должен сказать тебе еще кое-что, чего не говорил раньше. Если ты будешь стараться жить праведно, чтить своего отца, я помогу тебе, как и всем остальным, и вскоре ты сможешь открыть хороший магазин. Если вы этого не сделаете, я приду и улажу ваши дела таким образом, что вы будете знать, кто вы есть, лучше, чем когда-либо, и поймете, что у вас есть в мире, и это будет видно в каждом месте, куда вы сможете пойти. Больше ничего. То, чего мне не хватает в словах, я восполню делами.

"Микеланджело Рима.



СПОРТСМЕН

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ
(С разрешения Фрателли Алиари, Флоренция)

"Я не могу удержаться от добавления двух строк. Дело вот в чем: я прошел эти двенадцать лет, тащась через всю Италию, перенося всякий позор, терпя все лишения, изнуряя свое тело каждым тяжелым трудом, подвергая свою жизнь тысяче опасностей исключительно для того, чтобы помочь судьбе моего дома, и теперь, когда я начал немного поднимать его, вы один решили разрушить за один час все, что я делал столько лет и с таким трудом. Клянусь телом Христовым, этого не будет! ибо я тот человек, который может посрамить десять тысяч таких, как вы, когда это будет необходимо. Тогда прояви вовремя мудрость и не испытывай того, у кого есть другие причины досаждать ему".

Итак, имея достаточно препятствий, частных и общественных, мы должны представить великого художника, взбирающегося по лесам на свод папской часовни в сопровождении своих помощников и ставящего перед ними задачу перенести на крышу свои эскизные карикатуры в натуральную величину, подготовленные по общим эскизам. Мы можем представить себе Л'Индако, Буджардини и остальных, с изумлением смотрящих на огромные фигуры и плавные линии перед ними и пытающихся приспособить их сухую манеру живописи к новому величию дизайна. Это могло закончиться только одним образом.

Пункт, заранее подготовленный Микеланджело в контрактах, вступил в силу, и их пришлось отослать, без сомнения, с большим недовольством с их стороны. Микеланджело был слишком требователен в совершенстве своего вкуса, чтобы допустить, чтобы какая-либо работа не соответствовала тому абсолютному идеалу, который он себе представлял. В отличие от Рафаэля, который работал в соседней станце и который довольствовался неудачными ракурсами и ложным рисунком, а некоторые хотели заставить нас поверить, что они были выполнены, при условии сохранения общего эффекта и выполнения работы в разумные сроки. Возможно, его нежный и подобный солнцу гений не вынес резких слов и закрыл дверь перед посредственными людьми, которыми он был окружен. Микеланджело не мог смириться ни с каким несовершенством, поэтому уничтожил все, что сделали его помощники, и заперся один в часовне. Он был единственным человеком, который мог выполнить эту работу к своему удовлетворению; поэтому он сделал это один, без посторонней помощи, что касается самой картины, и создал произведение, не имеющее себе равных по совершенству со времен Фидия, работавшего в Афинах.

Увольнение его помощников, по-видимому, началось примерно с Нового 1509 года. На это намекается в этом письме:—

"Дорогой отец, сегодня я получил одно из твоих писем. Когда я прочитал его, я был достаточно недоволен. Я сомневаюсь, что вы более робки и боязливы, чем нужно. Я хотел бы, чтобы вы рассказали мне, что, по вашему мнению, они могут с вами сделать, то есть, если дело дойдет до худшего. Мне больше нечего сказать. Меня огорчает, что вы пребываете в таком страхе, поэтому я утешаю вас, советуя вам хорошо подготовиться к их власти, дать хороший совет, а затем больше не думать об этом; ибо, если бы они забрали все, что у вас есть в мире, у вас не было бы недостатка в средствах чувствовать себя комфортно, пока я был рядом. Поэтому будьте в хорошем настроении. Я все еще нахожусь в большом затруднении, потому что прошел уже год с тех пор, как я получил крупу от Папы Римского, и я не прошу об этом, потому что моя работа продвигается не так успешно, чтобы заслужить ее, как мне кажется. И это из-за сложности работы, а также из-за того, что это не моя профессия. И поэтому я напрасно теряю время. Да поможет мне Бог. Если вам понадобятся деньги, идите к Спедалинго¹⁰⁸ и попросите его дать вам что-нибудь до пятнадцати дукатов, а что останется, дайте мне знать. Якопо,¹⁰⁹ художник, которого я привел сюда, только что ушел, и поскольку он ворчал здесь по поводу моих действий, я ожидаю, что он будет ворчать и там. Не обращай на него внимания. Этого достаточно. Ибо он тысячу раз неправ. У меня есть веские причины жаловаться на него. Не обращай на него внимания. Скажите Буонаррото, что я отвечу ему в другой раз.

"Двадцатый день седьмого января.



СПОРТСМЕН

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

Похоже, у Буггардини дела обстоят лучше, чем у L'Indaco. Он написал портрет Микеланджело с полотенцем, повязанным вокруг головы наподобие тюрбана, который сейчас находится в Доме Буонарроти во Флоренции. Судя по возрасту натурщика, оно относится к этому периоду; возможно, полотенце использовалось для защиты волос и головы художника от выпадения краски, когда он красил крышу над собой. Это энергичная голова с черными как смоль волосами и желтоватым цветом лица, со множеством линий и морщин для столь юного лица, решительного, печального и презрительного по выражению; легкая слабость и жеманство могут быть связаны с личностью художника. Буггардини также выполнил картину по карикатуре мастера "Мадонна с младенцем и ангелами" под номером 809 из Национальной галереи. Красота и величие линий этого рисунка намного превосходят воображение любого, кроме Микеланджело, но детали исполнения рук и ног уступают любой его подлинной работе. Штриховки в тенях, особенно на драпировках, состоят из коротких и слабых линий и совсем не передают форму складок так, как мы

привыкли видеть их у Микеланджело, даже на его ранних рисунках, копиях с Джотто и примитивов. Форма ртов, выражение и очертания голов, особенно у второго ангела справа, похожи на работы Буджардини, которые можно увидеть во Флоренции, Милане и Пизанском соборе. Буггардини - единственный из ассистентов, кто, кажется, извлек какую-либо выгоду, помимо своей заработной платы, из работы, которую они выполняли для великого мастера. Эта проблема с его помощниками была не единственной трудностью, с которой Микеланджело приходилось сталкиваться при выполнении своей работы. Вазари говорит, что он заперся один в часовне, и никто не помогал ему даже натирать краски; но, поскольку он добавляет, что принял большие меры предосторожности, чтобы рабочие не сообщили общественности о том, что он делал, мы должны предположить, что Вазари повторял басню, которая возникла об этой чудесной работе через сорок лет после ее выполнения, подобно тому, как мы могли бы в наши дни повторять истории о создании памятника Веллингтону Альфредом Стивенсом. Плотники и штукатуры, нанятые Микеланджело, вскоре научились бы выполнять более механическую часть его работы, такую как наложение интонации, накалывание карикатур и шлифовка красок, и, поскольку они не могли привнести в работу никаких традиций, противоречащих новой манере художника, он предпочел бы их второсортным помощникам художника; несомненно, также, что мальчика, которого он нанял для работы по дому, заставили бы помогать. Проблемы, с которыми он сталкивался в домашнем хозяйстве до появления его доверенного слуги Урбино, можно проиллюстрировать письмом, относящимся к мальчику, которое он получил из Флоренции примерно в это же время. Он ни в коем случае не хотел, чтобы на него работала женщина.



СПОРТСМЕН

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ (С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

"То Лодовико ди Буонаррота Симони, во Флоренции.

"Рим (январь 1510 г.).

"Почтеннейший отец, — я ответил вам о деле Бернардино, поскольку хотел сначала уладить дела моего дома, как вы знаете, и поэтому я сейчас отвечаю вам. Сначала я послал за ним, потому что мне пообещали, что через несколько дней он будет готов и я смогу приступить к работе. Впоследствии я увидел, что это будет долгое дело; тем временем я ищу другого подходящего, чтобы покончить с этим. Я не буду заниматься никакой работой, пока не буду готов, но расскажи ему, как обстоят дела. Что касается мальчика, который пришел, то этот негодяй погонщик мулов обобрал меня на дукат. Он поклялся, что согласился за два больших золотых дуката, а все парни, которые приходят сюда с погонщиками мулов, дают не больше десяти карлино. Я разозлился больше, чем если бы потерял двадцать пять дукатов, потому что я вижу, что это вина отца, который хотел отправить его верхом на муле с достоинством. О! Никогда еще мне так не везло! не я. Хотя отец и сын заявили, что он сделает все, что угодно, присмотрит за мулом и, если потребуется, будет спать на земле; а теперь я должен присматривать за ним. Нужно ли мне было еще больше забот, чем было со времени моего возвращения? Здесь у

меня мой мальчик, которого я оставила здесь, больной со дня моего возвращения и до сегодняшнего дня. Сейчас ему лучше, это правда, но он был между жизнью и смертью, от него отказались врачи, так что около месяца я не был в постели, не говоря уже о многих других. Теперь у меня есть этот надоедливый мальчик, который говорит, и повторяет снова, что он не хочет терять время, что он должен учиться. И он сказал мне, что его устроят два-три часа в день. Теперь всего дня недостаточно, так что он будет рисовать еще и всю ночь. Таковы советы отца. Если я что-нибудь скажу, он заявит, что я не хотела, чтобы он учился. Я хочу, чтобы кто-нибудь присматривал за домом, и если ему не хотелось этого делать, им не следовало заставлять меня так расходовать. Но они никуда не годятся, совсем никуда не годятся и работают ради своих собственных целей; но этого достаточно. Я умоляю вас убрать его подальше от меня, потому что он так сильно меня раздражает, что я больше не могу его выносить. У погонщика мулов было так много денег, что он вполне может отвезти его обратно; он друг его отца. Скажи отцу, чтобы послал за ним. Я не дам ему больше ни фартинга, потому что у меня нет денег, я потерплю, пока он не придет за ним, а если за ним не пришлют, я выгоню его, потому что я уже делал это на второй день после его приезда, и в другие разы тоже, и он этому не поверит.

- На нужды магазина я пришлю тебе сто дукатов в следующую субботу. При этом, если вы увидите, что они прилежны и преуспевают, отдайте это им и сделайте меня их кредитором, как я был для Буонаррото, когда он ушел. Если они не проявляют усердия и плохо справляются, разместите это на моем аккаунте в Santa Maria Nuova. Еще не время покупать.

"Твой Микеланджело Рима.

"Если вы разговариваете с отцом мальчика, изложите суть дела вежливо; что он хороший парень, но слишком благородный, и что он не подходит для моей работы, и что он должен послать за ним".¹¹¹



СПОРТСМЕН

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

Более мягкий тон постскриптума очень характерен. Внешне он был грубым, охваченным гневом и негодованием; но внутренне он был до некоторой степени добр к тем, кто его окружал.

Кондиви рассказывает нам о задержке работ в Сикстинской капелле из-за плесени на поверхности фрески и о спешке Юлия. Можно было бы подумать, что работа продвигалась достаточно быстро даже для этого требовательного понтифика; ибо, хотя вся работа состоит, если считать головы, примерно из трехсот девяноста четырех фигур, большинство высотой в десять футов; пророки и сивиллы, числом двенадцать, были бы высотой в восемнадцать футов, если бы они стояли; однако из следующих писем своему брату Буонаррото от октября 1509 года мы знаем, что он закончил первую половину, состоящую, вероятно, примерно из двухсот фигур, уже тогда; или, предполагая, что он начал рисовать,

когда помощники были уволены в январе 1509 года, он был работал со скоростью около цифры в день.

To BUONARROTO DI LODOVICO DI BUONARROTA, in Florence.

Из Рима, 17 октября 1509 года.

"Буонаррото, — Я достал хлеб: он хорош, но недостаточно хорош для торговли, потому что выгода была бы невелика. Я дал валету пять карлики, и он вряд ли отдал бы их. Из вашего последнего письма я узнаю, как пройдет этот путь Лоренцо¹¹² и как я должен оказать ему хороший прием. Похоже, вы не знаете, как я здесь нахожусь, и все же я вас извиняю. Я сделаю все, что в моих силах. Что касается Гисмондо и того, что он намерен приехать сюда, чтобы продвигать свой бизнес, передайте ему от меня, чтобы он не имел на меня никаких видов не потому, что я не люблю его как брата, а потому, что я ни в чем не могу ему помочь. Я обязан любить себя больше, чем других, а у меня их недостаточно для моих собственных нужд. Я живу здесь в большом горе и с величайшей физической усталостью, у меня нет никакого друга, и я в нем не нуждаюсь, и у меня даже недостаточно времени, чтобы поесть необходимой пищи; поэтому не раздражай меня больше, ибо я не вынесу больше ни грамма.

Что касается магазина, я призываю вас быть осторожными. Мне приятно слышать, что дела Джованни Симоне начинают преуспевать. Постарайтесь немного продвинуться вперед или, по крайней мере, сохранить то, что у вас есть, чтобы вы знали, как впоследствии управлять более крупными делами; ибо у меня есть надежда, что, когда я вернусь к вам, вы будете достаточно мужественны, чтобы справляться самостоятельно. Скажи Лодовико, что я не ответил ему, потому что у меня не было времени, и пусть не удивляется, если я не напишу.

"МИКЕЛАНДЖЕЛО, скульптор, в Риме".¹¹³

К тому же.

Из Рима (октябрь 1509 г.).

"Буонаррото, из твоего последнего письма я слышал, что все в порядке и что у Лодовико есть другой офис. Все это доставляет мне удовольствие, и я призываю его принять это, если это позволит ему при необходимости вернуться на свой пост во Флоренции. Я здесь, как обычно, и закончу свою картину к концу следующей недели, то есть ту ее часть, которую я начал; и когда я ее раскрою, я полагаю, что получу свои деньги и снова попытаюсь получить разрешение приехать к вам на месяц. Я не знаю, будет ли это, но мне это нужно, потому что я не очень здоров. У меня нет времени писать больше. Я расскажу вам, что произойдет.

"МИКЕЛАНДЖЕЛО, скульптор, в Риме".¹¹⁴



ДЕЛЬФИЙСКАЯ СИВИЛЛА

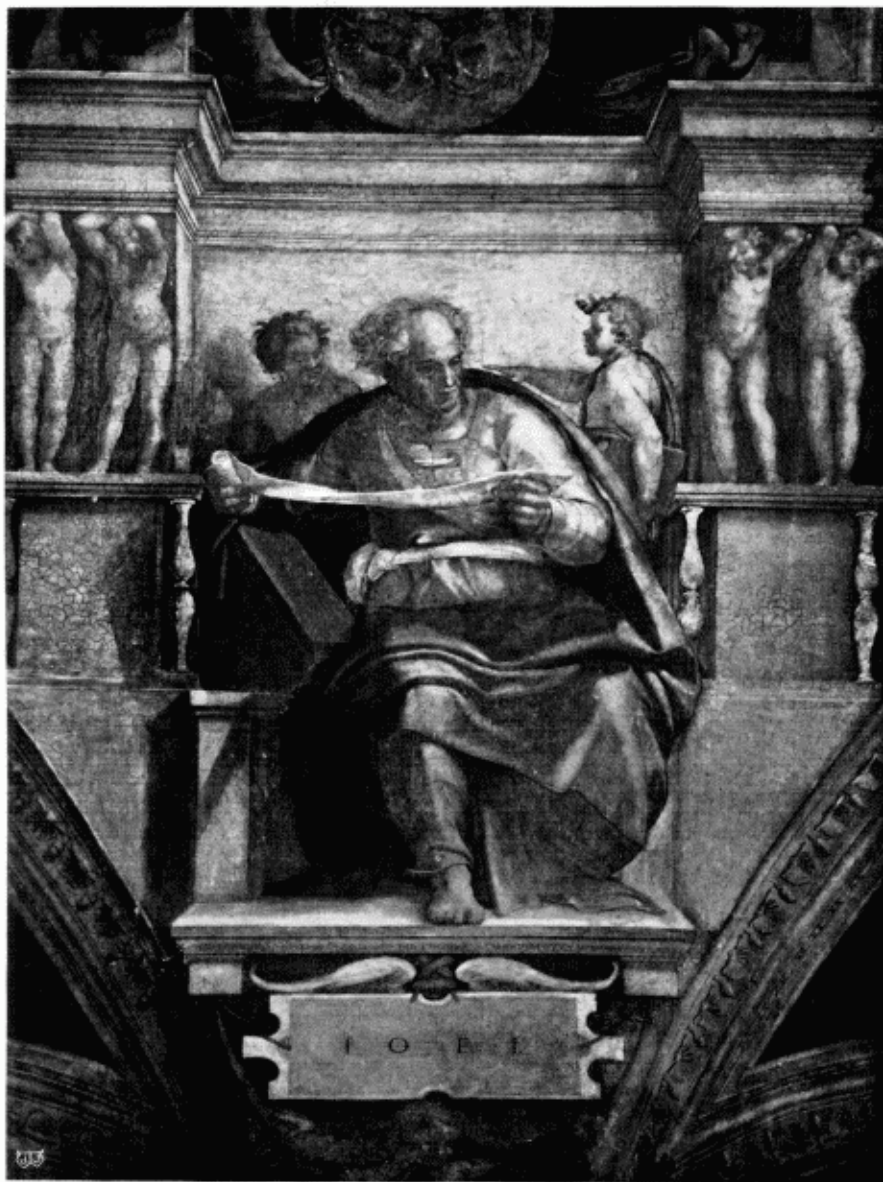
СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(Воспроизведено с разрешения фотографии С. Д. Андерсона, Рим)

Работа была выставлена на всеобщее обозрение 1 ноября 1509 года. Таким образом, по максимально возможной оценке времени с 10 мая 1508 года по 1 ноября 1509 года Микеланджело потребовалось четыреста шестьдесят два рабочих дня, чтобы нарисовать его. Более вероятная, фактически почти достоверная оценка времени, затраченного на написание фрески, как мы ее сейчас видим, - с момента ухода его помощников, примерно в День Нового 1509 года, до 1 ноября того же года, или двухсот тридцати четырех рабочих дней. Поскольку штукатурку можно было раскрашивать только во влажном состоянии, мы можем определить по отметкам разделителей между отдельными днями оштукатуривания, сколько дней ушло на создание отдельных фигур большего размера. Одна из самых больших и выдающихся, а также одна из самых прекрасных и законченных картин - "Адам в сотворении человека" - была написана всего за три сеанса. Линии соединения пластыря можно увидеть на фотографии; одна проходит вдоль ключицы, а другая - поперек соединения туловища и бедер. Кроме того, по всей фигуре есть деление, примерно в дюйме от контура, поэтому мы знаем, что красивая и тщательно проработанная голова и шея были нарисованы в один день; колоссальный торс и руки - в другой; а огромные ноги, проработанные до мельчайших деталей, - в третий. Такая мощь работы и завершенности совершенно немыслима для любого современного художника. Некоторые даже извиняют несовершенство изучения головы, сказав, что у них было всего три или четыре сеанса.

Кондиви утверждает, и Вазари следует за ним, что часть, обнаруженная в ноябре 1509 года, была первой половиной всего хранилища, начинающейся у большой входной двери и заканчивающейся посередине. Но Альбертини утверждает в своей *"Городской мирабилии"*¹¹⁵ что верхняя часть всей сводчатой крыши была открыта, когда он увидел ее в 1509 году, и это утверждение подтверждается самой работой. Заметно расширение стиля от "Грех сынов Хама" через серию "Сотворение мира" и "Атлеты" к пророкам и Сивиллам, и снова от первой из них, возле большой двери, к тем, что у алтарной стены. Таким образом, миру, возможно, была показана полная работа над плоской частью свода, включая историю сотворения и грехопадения человека; и поэтому со стороны Браманте было не так уж неразумно предлагать Рафаэлю продолжить работу, поскольку он, вероятно, не знал о намерении Микеланджело увековечить обещание Искупителя через его пророков и сивилл на изогнутой поверхности свода. Микеланджело, естественно, был возмущен его поступком, но Джулиус, который, вероятно, был единственным человеком, знавшим замысел Микеланджело, приказал ему завершить его работу.

Из письма его отцу мы узнаем, что строительные леса для завершения росписи склепа не были установлены 7 сентября 1510 года.



ПРОРОК ИОИЛЬ

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

То Лодовико ди Буонаррота Симони, во Флоренции.

Из Рима, 7 сентября 1510 г.

"Дражайший отец, я получил ваше последнее письмо и с величайшей тревогой узнаю, что Буонаррото болен; поэтому, как только вы это увидите, отправляйтесь к Спедалинго¹¹⁶ и попросите его дать вам пятьдесят или сто дукатов; они могут вам понадобиться. Позаботьтесь о том, чтобы все необходимое было предоставлено своевременно и чтобы не было недостатка в деньгах. Позвольте мне рассказать вам, что я жду получения от папы пятисот дукатов, хорошо заработанных, и он должен дать мне еще столько же, чтобы я мог установить строительные леса и продолжить другую часть моей работы. И он уехал отсюда, не оставив мне никаких распоряжений. Я написал ему письмо. Я не знаю, что за этим последует. Мне следовало бы прийти к вам сразу же, как только я получил ваше последнее письмо, но если бы я ушел без разрешения, я сомневаюсь, что папа рассердился бы, и я потерял бы все, что мне полагается иметь. Тем не менее, немедленно дайте мне знать, если

Буонаррото все еще будет очень плох, потому что, если вы считаете, что мне следует приехать, я поеду верхом и буду у вас через два дня, потому что люди дорожат деньгами. Немедленно дайте мне знать, потому что я очень встревожен.

"В 7-й день сентября.

"Ваш Микеланджело, скульптор, в Риме".¹¹⁷

В следующей заметке говорится об окончании работы:

"Я закончил часовню, которую расписал. Папа очень доволен, но все остальное происходит не так, как я хотел. Возлагайте вину на времена, неблагоприятные для искусства". Это заметка Микеланджело в рукописях Буонаррото Британского музея, но без даты. Вероятно, это произошло в октябре 1512 года и знаменует окончание этого периода огромной работы. Убранство Сикстинской капеллы теперь состояло, во-первых, из плоской части свода, изображающей историю Сотворения и грехопадения человека Микеланджело, о Наказании Потопом, и Втором пришествии греха в Мир; во-вторых, из подвесок, изображающих Пророков и Сивилл, возвещающих пришествие Искупителя; и, в-третьих, из Предков Христа, заполняющих оконные своды и арки на двух торцевых стенах. Те, что на алтарной стене, теперь покрыты ангелами, несущими орудия Страстей Христовых - части великой фрески "Страшный суд", законченной Микеланджело тридцать лет спустя. В Оксфорде есть два рисунка после этих двух разрушенных фресок из серии "Предки Христа". В-четвертых, по четырем углам изображены четыре великих Освобождения Избранного народа, эмблемы Искупления; в-пятых, внизу, между окнами, ряд фигур пап кисти Сандро Боттичелли и других; они все еще существуют, за исключением трех, которые были на стене главного алтаря, ныне занятого Страшным судом. Они были самыми ранними из пап, вероятно, в центре - святой Петр. Наконец, ниже снова представлена великолепная серия фресок "История Христа" и "История Моисея" Сандро Боттичелли, Доменико дель Гирландайо, Козимо Росселли, Пьетро Перуджино, Бернардино Пинториккио, Луки Синьорелли и Бартоломео делла Гатта. Этот великолепный сериал является достойным продолжением эпического произведения Микеланджело, описанного выше; то, что они достойны друг друга, является наивысшим комплиментом, который можно сделать обоим. Эти истории хорошо вознаграждают за длительное изучение и помогают сохранить свежесть ума, чтобы насладиться идеей прогресса, достигнутого Микеланджело в искусстве живописи. Очень поучительно сравнить его работы с этими фресками, изображающими людей, которые были почти его современниками. Три из этой серии над алтарем были уничтожены, чтобы освободить место для Страшного суда; все они были работы Перуджино и изображали Успение Пресвятой Богородицы в центре, Рождество справа и обретение Моисея слева. На противоположном конце, над большой дверью, висели две картины Доменико дель Гирландайо, изображающие Воскресение Христа и Михаила, борющегося с сатаной за Тело Моисея, завершая серию жизнеописаний Искупителя и его прототипа в Ветхом Завете: Моисея-Избавителя. Эти последние две работы были уничтожены из-за нелепых карикатур на Арриго Фьямминго и Маттеи да Лечче. В конечном счете гобелен, сотканный по мотивам карикатур Рафаэля, который сейчас находится в музее Южного Кенсингтона, завершил цикл декорирования вплоть до уровня земли.



ПРОРОК ИЕЗЕКИИЛЬ

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

Когда папа Юлий помешал Микеланджело продолжить его любимый проект Гробницы и заставил его расписать свод, мастер приступил к работе над созданием аналогичной концепции Гробницы в раскрашенной форме. Свод превратился в огромный храм из раскрашенного мрамора и раскрашенных скульптур, поднятых в воздух над стенами часовни. Карнизы и пилястры выполнены в простой архитектуре эпохи Возрождения, единственные украшения, которые он позволил себе использовать, были похожи на те, которые он использовал бы как скульптор. Желуди — фамильный символ семьи делла Ровере, черепа баранов и раковины морских гребешков, а также единственная тема украшения, которая всегда восхищала Микеланджело, — человеческая фигура. Пророки и Сивиллы заняли места, которые занимали главные фигуры, предназначенные для Гробницы, такие как великая статуя Моисея. Атлеты на углах ребер крыши заменили связанных пленников, двое из которых сейчас находятся в Лувре, а девять историй о Сотворении Мира и Потопе заполняют панели подобно бронзовым рельефам Гробницы.

Детализация и завершенность этой фрески являются лучшим опровержением частых упреков в том, что Микеланджело не закончил свою работу. Дело в том, что он закончил больше, чем кто-либо другой. Если бы Микеланджело не создал ничего, кроме этого свода Сикстинской капеллы, он представлял бы собой произведение, равное по количеству произведениям самого плодовитого из его братьев-итальянских художников. Это действительно большая картинная галерея его работ сама по себе. Представление о ее численном значении можно получить, разделив ее на составные части и составив их опись. Само хранилище, по словам Хита Уилсона, имеет сто тридцать один фут шесть дюймов в длину, сорок пять футов два с половиной дюйма в ширину у большой двери и сорок три фута два с половиной дюйма у алтаря, площадь почти в шесть тысяч квадратных футов, что, по-видимому, отражает не размеры арки, а только плоскость, перекрытую аркой, и при этом не учитываются треугольные и полукруглые пространства над окнами. Эта обширная поверхность разделена на:—

Четыре большие картины, занимающие более трети ширины крыши и содержащие от пяти до более чем сорока пяти фигур, некоторые из которых достигают двенадцати футов в высоту.

Пять картинок, вдвое меньше предыдущей, с от одной до восьми фигур на каждой.

Двадцать колоссальных обнаженных фигур Атлетов.

Десять круглых медальонов.

Семь больших фигур Пророков.

Пять больших фигур Сивилл; эти Пророки и Сивиллы были бы восемнадцать футов высотой, если бы стояли вертикально, и у большинства из них между собой есть второстепенные фигуры мальчиков-ангелов, всего двадцать три.

Двадцать четыре декоративные пилястры по две детки в каждой, монохромные.



ПРОРОК ДАНИИЛ

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

Четыре большие треугольные композиции, представляющие Искушение Израиля и содержащие от пяти до двадцати двух колоссальных фигур.

Восемь треугольных пространств над окнами, представляющих Предков Христа, содержат от двух до четырех колоссальных фигур.

Двадцать четыре группы в полукруглых пространствах над окнами, также изображающие Предков Христа, от одной до четырех колоссальных фигур.

Десять больших фигур детей, образующих кронштейны под фигурами Пророков и Сивилл, на выступающих арках между окнами.

Двадцать четыре колоссальные фигуры бронзового цвета заполняют пространство в архитектурном каркасе.

Таким образом, хранилище можно рассматривать как галерею из ста сорока пяти отдельных картин Микеланджело. Есть одна оговорка, а именно, что двадцать четыре группы из двух ребятишек, образующих пилястры, расположены парами, имеют одинаковые очертания, но перевернуты; поскольку они по-разному освещены, их все равно можно считать разными изображениями. Эти пилястры образуют боковые стороны тронов Пророков и Сивилл, и повторение их контуров в обратном порядке по обе стороны от одного и того же трона создает очень ценный декоративный эффект, хорошо известный древним итальянским мастерам, которые часто повторяли формы своих фруктовых и цветочных украшений таким образом, переворачивая наклеивание бумаги из одной и той же карикатуры. Интересно наблюдать, как Микеланджело прибегает к этому простому трюку, чтобы добиться эффекта баланса в оформлении фигуры. Светотень перевернутых фигур соответствует общей схеме освещения, так что фигуры, нарисованные из одних и тех же мультфильмов, выглядят очень непохожими при раскрашивании, но если контуры прорисованы по фотографии и перевернуты на соответствующих фигурах, будет видно, что они совпадают. Кажется невозможным объяснить точность каким-либо другим способом, несколько измерений на самом своде подтвердили бы это. Вероятно, тот же метод использовался и при переносе двадцати четырех декоративных фигур бронзового цвета.

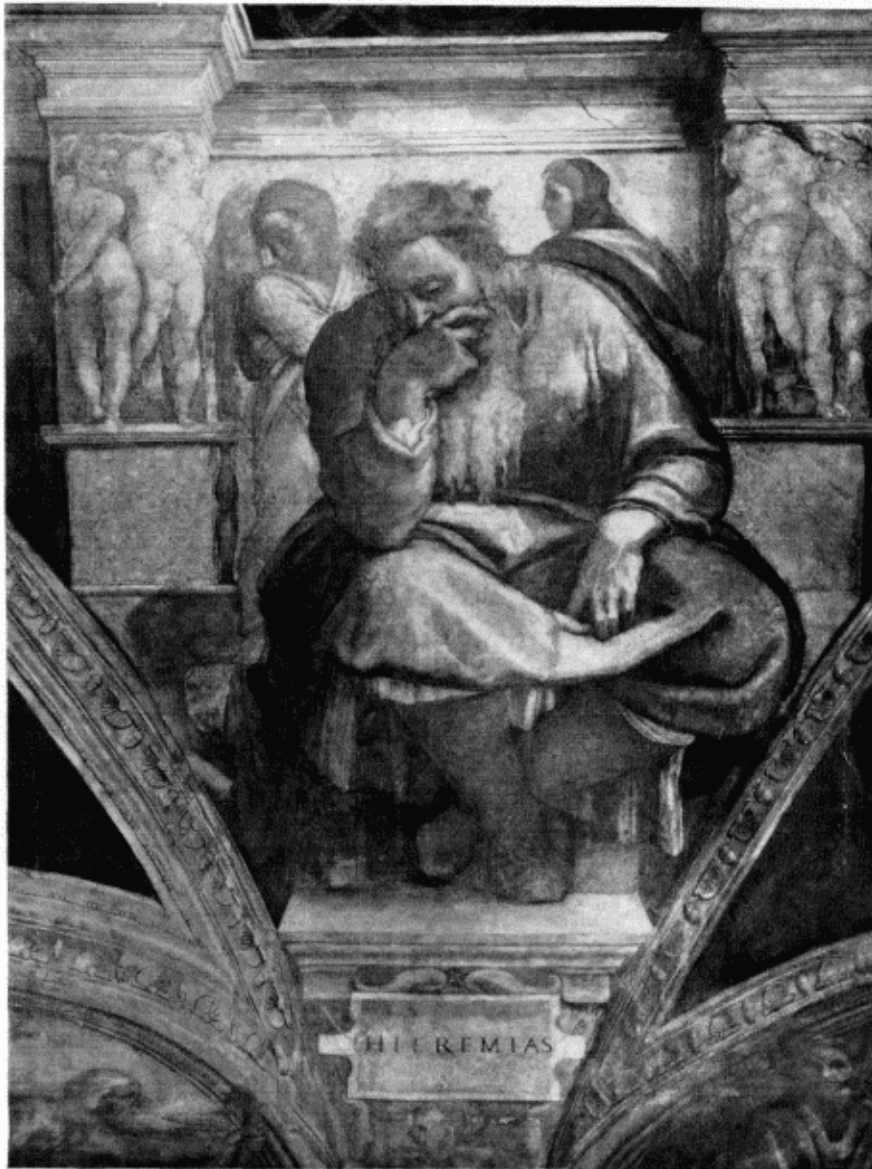
Историческая последовательность событий на девяти картинах в центральном пространстве свода представляет Историю Сотворения Мира, Грехопадения, Всемирного потопа и второго вхождения Греха в мир, демонстрируя необходимость плана Спасения, обещанного Пророками и Сивиллами во второй части декора. Представленный сериал является старым изобретением, и все сцены можно найти в византийских и ранних итальянских произведениях; но новая трактовка придает им характер величия, сравнимый только с повествованием Ветхого Завета, которое они иллюстрируют. Все человеческие фигуры и большинство ангелов, кажется, находятся во власти идеи надвигающейся гибели, но они благородно играют свою роль в судьбоносном настоящем, хотя и знают, что будущее не может быть изменено никакими их усилиями, какими бы благородными они ни были. Все они фаталисты, но все благородны в своем пессимизме; они отражают образ мыслей художника. Индивидуальные мотивы фигур, их группировка и действие часто заимствованы из более раннего искусства, особенно скульптуры, и они показывают, как тщательно и благоговейно Микеланджело изучал работы своих предшественников, Массаччо, Лоренцо Гиберти, Донателло и Якопо делла Кверча.



ЛИВИЙСКАЯ СИВИЛЛА

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(Воспроизведено с разрешения фотографии Зигом. Андерсон, Рим)



ПРОРОК ИЕРЕМИЯ

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

Первое отделение над Главным Алтарем символизирует сотворение света. Бог отделяет свет от тьмы и вносит порядок из хаоса. Во второй части, на одной из больших картин, Бог создает солнце и луну; Он проходит дальше и простирает Свою руку в благословении над участком земли, где произрастают деревья и травы. В третьем Бог собирает в одном месте воды, которые были под твердь. В этих работах Микеланджело создал фигуру Творца, которая с тех пор остается единственно возможным изобразительным символом Бога-Отца. Внешне и мудростью он похож на старика, но бодр и силен, как юноша. Сотворение Адама - центральная композиция потолка. Божество в сопровождении шести ангелов оживляет Адама прикосновением кончиков пальцев. Фигура Адама - самая красивая в современном искусстве. Похоже, что она была вдохновлена греческой глубокой резьбой. Ангелы очень разнообразны по типу. На них нет мишуры и золотого шитья, которые использовались более ранними художниками для изображения небесной славы. Простые и торжественные линии пейзажа, изображающие изогнутую поверхность земного шара, придают сцене

космический характер, а прекрасный синий индиго вдалеке образует прекрасный фон для великолепно смоделированной плоти. Эта композиция - первая в порядке исполнения, в которой Микеланджело полностью реализовал свою схему декора, в том что касается масштаба и формы, благодаря чему несколько фигур заполнили отведенное им пространство легкостью и свободой движений. Действительно, занимаемое пространство, по-видимому, было устроено и вырезано специально в соответствии с фигурами, а не сами фигуры были сделаны, как это было на самом деле, для того, чтобы соответствовать пространству. Следующий раздел, сотворение Евы, лишь менее прекрасен, чем сотворение Адама. Он небольшой, и в помещении немного тесно: композиция в точности взята с прекрасного барельефа Якопо делла Кверча в Болонье. Всемогуший окутан просторной мантией; Ева складывает руки в знак поклонения. Фигура вылеплена с восхитительной мягкостью, а жемчужный цвет восхитительно передает более светлые оттенки женской плоти, что-то вроде качества, к которому стремился Корреджо в более поздние времена. Возлежащий в углу Адам заполняет эту часть пространства, как хороший рисунок медали вписывается в ее окружность; серый цвет тени, особенно в более темных частях, окутывает фигуры способом, который никогда не использовался во фресковой живописи, но чем-то напоминает руку в тени Рембрандта. Изображения Падения и Изгнания заполняют следующий отсек, большой. Здесь мы имеем еще одно изображение обнаженной женщины; тип, и особенно модель бока, являются пророчеством о фигуре Зари в ризнице Сан-Лоренцо. Верхняя часть змеи имеет женскую форму, а место соединения превосходно выполнено на манер морских дев в греко-римском искусстве. В этой истории на переднем плане единственное дерево в полной листве, когда-либо нарисованное Микеланджело, и все же оно такое же величественное, как и все остальное. Примечательно, что Рай Микеланджело был таким скалистым местом, похожим на склон мраморной горы, ибо в его время к таким местам относились с отвращением. Пейзаж, в который изгнаны Адам и Ева, представляет собой одинокую плоскую пустыню, где невозможно найти мрамор. Эта часть композиции почти в точности взята из версии Массаччо в капелле Бранкаччи. Жертвоприношение Ноя занимает следующее, меньшее отделение. Исторически это происходит до Всемирного потопа, и его следует понимать как представление о том, как Ной, человек справедливый и совершенный, и его семья обрели благодать в глазах Господа. Поскольку присутствуют пять человек мужского пола, эта сцена не может представлять жертвоприношение сразу после Потопа, и при этом нельзя увидеть никакой радуги, как это было обычно в традиционных изображениях этого предмета, например, в церкви Кьостро Верде в Санта-Мария-Новелла. Рафаэль также приводит больше фигур, чем можно предположить, поскольку они находились в ковчеге в его композиции "Жертвоприношение Ноя" из серии "Библия Рафаэля в лоджии". Крупная композиция "Потоп" дает нам некоторое представление о том, какой могла быть карикатура на Пизу. Никогда еще не было такого количества обнаженных фигур, таких красивых. Человек преисполняется печали при мысли о том, что он может утонуть. Все они также заняты благородными делами; милосердие, энергия и изобретательность входят в число добродетелей, которые они демонстрируют; нет паники или борьбы друг с другом; нет гнева или эгоизма, за исключением того, что происходит в лодке на среднем расстоянии; женщина помогает своим детям, мужчина — своей жене, старик несет юношу на руках, Приам несет Эней, изображение еще более трогательное, чем у Гомера; другие пытаются спасти свое домашнее имущество; третьи ставят палатку; третьи, опять же, пытаются взобраться на борта ковчега или вломиться в него. с топорами - нельзя не надеяться, что у них все получится. Женские фигуры особенно красивы на этой картине, и снова мы предвкушаем ту замечательную модель бока и бедра, которую в совершенстве можно увидеть в гробницах Сан-Лоренцо. Странное море и небо, ковчег и мертвое дерево показывают, что Микеланджело мог делать, когда ему хотелось, в других областях искусства, помимо человеческой фигуры. Отдельные фигуры на "Потопе" трудно

разглядеть из-за малого масштаба в этой части свода. Должно быть, именно после того, как Микеланджело увидел их с пола часовни, сняв несколько досок со своих строительных лесов, он решил изменить масштаб оставшихся композиций. Никаким другим способом мы не можем объяснить изменение размера Спортсменов, во любом случае. Разница в масштабе между теми, что окружают Грех Хама над большой дверью, и теми, что окружают отделение Света от тьмы над Главным Алтарем, должна составлять почти два фута. Увеличение происходит постепенно вдоль потолка. Точно так же дельфийская сибилла намного меньше Сибиллы Либики, а пророк Иоиль - пророка Иеремии. Последняя композиция из этой серии — небольшая — представляет Грех Хама и была написана первой. Чан и кувшин для вина - замечательный натюрморт, напоминающий нам о Бассано.



ВСЕМИРНЫЙ ПОТОП

ДЕТАЛЬ, СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(Воспроизведено с разрешения фотографии С. Д. Андерсона, Рим)

Двадцать атлетов, украшающих углы этих центральных композиций и поддерживающих бронзовые медальоны, удерживаемые на месте дубовыми гирляндами или драпировками, представляют собой не что иное, как самую прямую копию обнаженной модели, но и самое благородное из всего, что было выполнено в искусстве живописи. Они обработаны до мельчайших деталей и настолько соответствуют природе, насколько это было возможно для человека с врожденным чувством величия линий. Итальянские модели позировали в позах большинства из них, и их рисунки сравнивались с фотографиями этих фигур; они удивительно точны, до самых морщин кожи под мышками и около коленей, а также прорисовки изгибов и складок туловища при изгибах тела. Они настолько натуралистичны, что Микеланджело, должно быть, позировал модели и делал рисунки в самой часовне, возможно, даже на строительных лесах, и сразу же приступил к работе. Похоже, что для этой

цели он использовал только три модели. Спортсменов, нарисованных с одной и той же модели, легко отличить; это настоящие портреты. Одним из них был мужчина, который позировал Адаму, благородных пропорций, с маленькой головой, красивым лбом и выразительным ртом. Его волосы были волнистыми и жидкими; у него были широкие плечи; его конечности были маленькими, бедра большими и хорошо развитыми, демонстрируя отдельные мышцы крупными формами с плоскими плоскостями. Как мы уже говорили, Его можно увидеть в Адаме и в четырех фигурах, окружающих фреску, изображающую Бога, отделяющего Свет от Тьмы; в двух фигурах рядом с Адамом при сотворении им Евы; и лучше всего, для сравнения, в фигурах у подножия Адама при сотворении Человека. Другая модель была более округлой и более вакханальной, чем Танцующий олененок в Уффици; но у него не было такой хорошей подготовки. Он был определенно толст, лицо его было подвижным и очень легко принимало веселое выражение, на щеках появлялись ямочки, глаза круглыми и большими, с очень темными зрачками и очень белками; волосы сбивались в короткие, мягкие, вьющиеся локоны; плечи были маленькими и округлыми, руки слабыми, бедра короткими, округлыми и бесформенными; спина у него была хорошо развита, складки кожи на торсе, когда он наклонялся, были очень крупными и толстыми в линию. Вероятно, именно за это Микеланджело и выбрал его. Его хорошо видно на трех фигурах, окружающих третью панель от Главного Алтаря, изображающую Дух Божий на Поверхности Вод, и на двух фигурах, ближайших к Адаму и Еве в сцене Изгнания. Другая модель была более заурядной, но все же очень изящных пропорций. У него была довольно крупная голова, капризный рот, очень густые верхние веки; волосы собраны в крупные жесткие завитки. Он изображен на фигурах, окружающих "Грех Хама", и, вероятно, был первым, кого наняли для этой работы. Эти атлеты являются воплощением творчества Микеланджело. Если человек не любит их, ему не могут быть безразличны работы Микеланджело. Они выражают его высочайшее представление о красоте — человек создан по образу Божьему, о чем он свидетельствует в этом своде и в финале сонета: —

Nè Dio, suo grazia, mi si mostra altrove,

Più che'n alcun leggiadro e mortal velo;

E quel sol amo, perchè'n quel si specchia.

И Бог не соизволил явить себя где-либо еще

Более явно , чем в возвышенном человеческом облике

Которого, поскольку они изображают Его, я люблю одного.¹¹⁸

Никакие листья или ветви, второстепенные работы Великого Художника, а тем более драпировки из ткани или даже золотой парчи, творения рук человеческих, не должны закрывать какую-либо часть Божественного Образа. Так что все эти фигуры откровенно обнажены, гении Красоты Человеческой Расы.

Гирлянды, которые носят эти Спортсмены, поддерживают большие медальоны, выкрашенные под бронзу. Вероятно, это была та часть, которую Микеланджело намеревался отделать позолотой, но из-за нетерпения папы римского их оставили в их нынешнем состоянии. Они являются наиболее ценной частью декоративной схемы. Непрерывность обеспечивается повторением этих кругов бронзового цвета.



МЕДНЫЙ ЗМЕЙ

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

Большой карниз отделяет уже описанную схему плоской части свода и, возможно, первую выполненную часть от изогнутой части, содержащей Пророков и Сивилл. Они крупнее по масштабу и свободнее по стилю, чем любая часть плоской части свода, как будто с практикой рука Микеланджело стала еще смелее, чем раньше. Возможно, он также подумал, что новый масштаб фигур легче разглядеть с пола часовни, поскольку мы должны помнить, что это был его первый эксперимент в росписи сводов, и, без сомнения, он был бы рад увидеть его эффект снизу, когда ему приказали убрать строительные леса, и он, должно быть, извлек из этого урок. Пророки и Сивиллы, по-видимому, являются последним словом Микеланджело в декоративной живописи, о чем знал Рафаэль, поскольку он усвоил учение как в прекрасных фигурах Сивилл в Санта-Мария-делла-Паче, так и в пророке Исае из Сан-Агостино. Мотивы гениев или ангелов, мудрых детей, нашепывающих на ухо предсказателям, по-видимому, навеяны скульптурой Джованни Пизано, которую можно увидеть на пилястрах кафедры церкви Сан-Андреа в Пистойе.

Было бы бесконечно пытаться передать все мысли и эмоции, как литературные, так и художественные, навеянные созерцанием этих фигур и групп, представляющих Предков Христа. Достаточно сказать, что все мысли, которые приходят в умы зрителей, ничто по сравнению с мыслями, которые проносились в голове одинокого художника, сочиняющего и пишущего картины на высоких строительных лесах тихой часовни.

Серия Предков Христа иллюстрирует жизнь существа на этой земле, начиная с ужасного момента, когда беременная женщина впервые чувствует муки приближающихся родов, в полукруге окна (с надписью Roboam, Abias) до худощавого панталоне в тапочках, которому нужна палка, чтобы подняться со своего места (над окном с надписью Salmon, Boaz, Obeth); счастливая мать спит со своим младенцем, завернутым в пеленки (Salmon, Boaz, Obeth); и старик, играющий с детьми, (Элеазр, Мэтью); студент, внимательно изучающий свою книгу,

невзирая на женскую фигуру, возможно, Вдохновение, говорящую с ним по другую сторону окна (Наасон). Эти фигуры, Предки Христа, раскрашены слабее, чем остальная часть свода. Они вырисовываются из темноты, создаваемой контрастом со светом окон, которые они окружают, вырастают на заднем плане и выходят за его пределы, создавая атмосферный эффект, не имеющий себе равных во фресковой живописи. Те, кто рано утром идет от моста Святого Ангела вверх по Борго к Ватикану, могут увидеть в глубине тусклых ниш магазинов, похожих на сводчатые подвалы, подобные этим группы людей. Серию можно рассматривать как альбом для зарисовок Микеланджело, в котором он записывал свои впечатления от окружающей его жизни по пути на работу.

Четыре треугольные композиции, заполняющие углы часовни, "Четыре великих искупления Израиля", являются абсолютными шедеврами организации пространства, на каждой картине используются разные методы преодоления одной и той же трудности, от двух главных фигур и шатра в "Давиде и Голиафе" до чудесного скопища переплетенных конечностей в "Истории о медном Змее". В композиции "Смерть Олоферна" Юдифь накрывает салфеткой отрубленную голову, которую несут в корзине на голове ее служанки; прелестнейшая группа, как говорят, была взята с глубокой печати, представляющей старинную сцену, в которой нимфа наполняет виноградом корзину, поддерживаемую на голове спутницы.

Под каждым из Пророков и Сивилл, на боковых стенах, находится декоративная накладка, поддерживающая именную табличку, стоящую у основания арок, как на барельефе Донателло, изображающем Христа перед Пилатом на кафедре Сан-Лоренцо. На эти десять прекрасных фигур редко обращают внимание, но, очевидно, Рафаэль считал их достойными изучения, как можно видеть на прелестной детской фигурке, приписываемой ему Академией Сан-Лукка.



ЮДИФЬ С ГОЛОВОЙ ОЛОФЕРНА

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(С разрешения господ. Braun, Clement & Co., в Дорнахе, Эльзас)

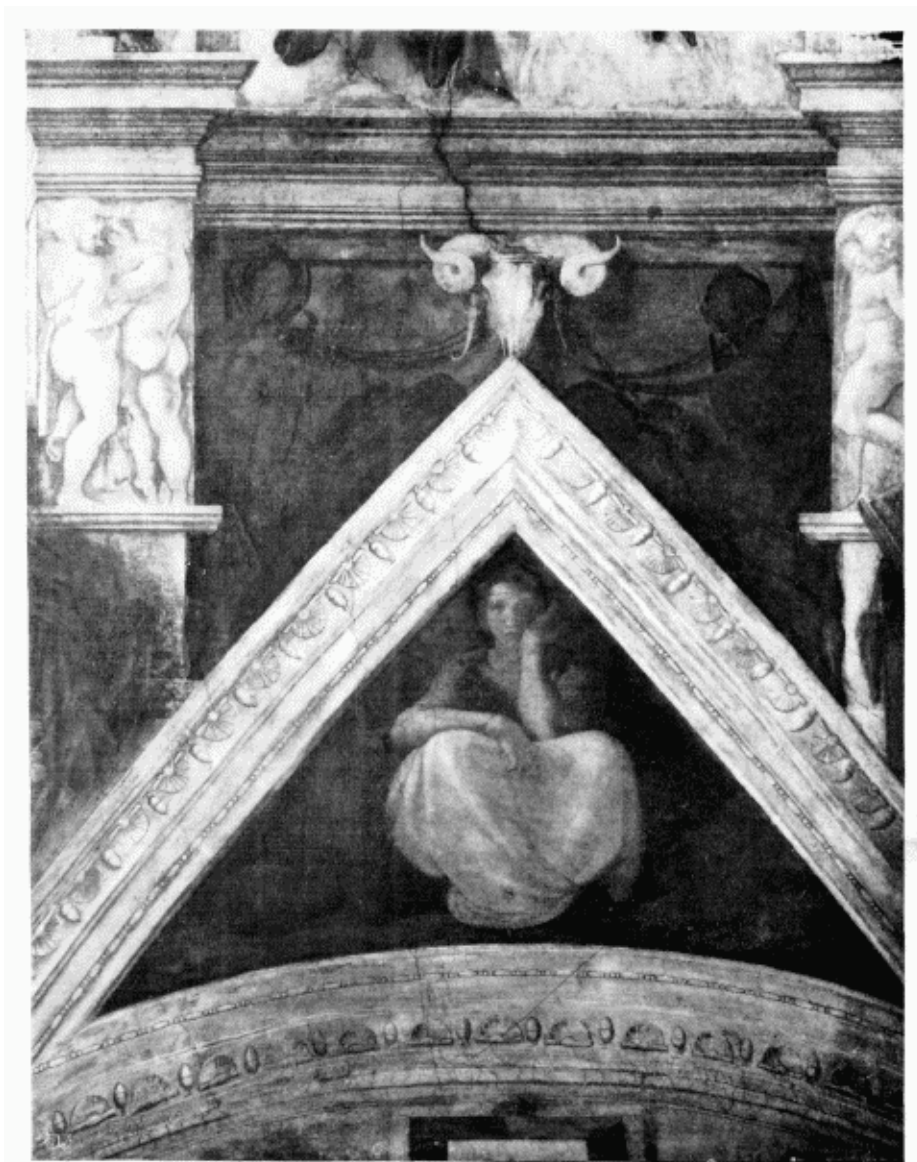
Во всем хранилище вряд ли найдется хоть одно недостойное человеческое существо, единственные грехи, которые они совершают, - это Грехи Адама и Хама, необходимые для повествования. Все они прекрасны и все святы. Мог ли Микеланджело задумываться о судьбе этих своих творений, примером чего является он сам на алтарной стене двадцать два года спустя? Великая работа была завершена, публика увидела ее, и, как говорит Микеланджело, "папа был очень доволен".

ГЛАВА VII

ВОСКРЕСШИЙ ХРИСТОС МИНЕРВЫ

Юлий II. умер 21 февраля 1513 года. Его всегда будут помнить как человека, который заставил Микеланджело расписать Сикстинский свод. Он был лучшим другом, который когда-либо был у Микеланджело, несмотря на их ссоры, и понимал его так, как никто никогда впоследствии; но он завещал ему Трагедию Гробницы. В 1514 году Микеланджело подписал соглашение о новом поручении:—

Контракт с Микеланджело на изготовление мраморной фигуры¹¹⁹ Воскресшего Христа для церкви Минервы в Риме. 14 июня 1514 года. Пусть будет известно и станет очевидным для всех, кто читает этот отрывок, что мессере Бернардо Ченсио, каноник собора Святого Петра, мессери Марио Скаппуччи и Метелло Вари заказали Микеланджело ди Лодовико Симони, Скульптору, изваять из мрамора фигуру Христа размером в натуральную величину, обнаженного, стоящего, несущего крест, в любой позе, которую упомянутый Микеланджело сочтет подходящей, за двести золотых дукатов Фотоаппарата, которые будут оплачены следующим образом, то есть: в настоящее время сто пятьдесят золотых дукатов фотоаппарата составляют сто пятьдесят золотых дукатов. фотоаппарат и остальное, то есть пятьдесят таких же дукатов, упомянутые Мессери Марио и Метелло делли Вари обещают заплатить, когда работа будет закончена. Как только упомянутый Микеланджело приступит к работе над упомянутой фигурой, которую он обещает разместить в "Минерве" в любом положении, которое будет одобрено вышеупомянутым; и за свой счет сделать нишу, куда должна быть помещена упомянутая фигура; и все другие украшения, которые потребуются, подразумевается, что вышеупомянутые мессер Бернардо и мессер Марио поставят за свой счет. Эту цифру упомянутый Микеланджело обещает выполнить к концу следующих четырех лет, более или менее в зависимости от того, насколько ему покажется хорошей, привлекательно, однако, что он не превысит четырех лет ".



ОДИН ИЗ ПРЕДКОВ ХРИСТА, НАД ОКНОМ НАДПИСЬ "ИЕСЕЙ"

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

Затем следуйте их утверждениям в надлежащей форме. Метелло Вари деи Поркари, римлянин из старинного рода, по-видимому, был настоящим покровителем, перед которым нес ответственность Микеланджело. Первый мраморный блок оказался бракованным, поэтому пришлось вырезать еще один. Работа была завершена только в 1521 году. Сейчас он находится в церкви Санта-Мария-Сопра-Минерва в Риме.

В 1515 году Микеланджело все еще работал над Гробницей, но опасался вмешательства папы Льва.

То Буонаррото ди Лодовико Симони, во Флоренции.

"Буонаррото, я написал письмо Филиппо Строцци; посмотри, понравится ли оно тебе, и передай ему. Если это будет нехорошо, я знаю, что он извинит меня, потому что это не моя профессия; достаточно, если это послужит своей цели. Я хочу, чтобы вы отправились к Спедалинго¹²⁰ из Санта-Мария-Нуова и сказали ему, чтобы он выплатил мне здесь тысячу

четыреста дукатов из того, что у него есть у меня, потому что этим летом я должен приложить большие усилия, чтобы побыстрее закончить свою работу, потому что я ожидаю, что скоро мне придется поступить на службу к Папе Римскому. И для этого я купил, возможно, двадцать тысяч бронзовых изделий для отливки определенных фигурок. Мне нужны деньги; поэтому, когда вы увидите это, договоритесь со Спедалинго, чтобы они были выплачены мне; и если вы сможете договориться с Пьером Франческо Борджерини, который находится там, чтобы он заплатил их мне своими людьми здесь, я буду рад, потому что Пьер Франческо мой друг и будет хорошо мне служить; и не говорите об этом, потому что я хочу, чтобы они были выплачены мне здесь тайно; а за то, что останется в Санта-Мария-Нуова, примите обеспечение от Спедалинго в счет. Я жду денег. Больше ничего.

"В 16-й день июня 1515 года.

"Микеланджело в Риме".¹²¹

Итак, теперь, помимо мраморных изображений Моисея и Пленников, рельефные панели, возможно, были готовы к отливке. Нижние части архитектурного основания, которое сейчас находится в Сан-Пьетро-ин-Винкула, вероятно, также были закончены. Половины периода, затраченного Микеланджело на разработку карьеров и прокладку дорог для папы Льва, хватило бы для завершения строительства Гробницы, которая тогда стала бы памятником Микеланджело как скульптору, достойным быть в одном ряду с памятником его мастерства как художника в Сикстинской капелле: памятник, содержащий четыре фигуры, равные по исполнению и размерам Моисею, двенадцать фигур, подобных Рабам, всего около сорока статуй и, кроме того, множество бронзовых барельефов. Большое несчастье, что у нас нет бронзовых барельефов Микеланджело, ибо все его работы доказывают, что его гений был бы хорошо выражен в этом искусстве.



ОДИН ИЗ ПРЕДКОВ ХРИСТА, НАД ОКНОМ НАДПИСЬ "ИОРАМ"

(Воспроизведено с разрешения фотографии Зига Д. Андерсона, Рим)

Первые годы понтификата Льва X были потрачены впустую на проект фасада Сан-Лоренцо. Микеланджело постоянно находился в Карраре. В письме Доменико Буонинсенья от 8 мая 1517 года Микеланджело с энтузиазмом пишет о своем новом плане и обязуется осуществить его за 35 000 золотых дукатов в течение шести лет. Буонинсенья ответил, что кардинал выразил высочайшее удовлетворение "тем великим сердцем, с которым он руководил работами по фасаду". Дружеские отношения Микеланджело с уроженцами Каррары продолжались до тех пор, пока папа не вынудил его покинуть их каменоломни и открыть каменоломни Пьетра Санта на территории Тосканы, из-за чего Микеланджело потерял много времени. Ему определенно пришлось прокладывать дороги вниз по горам и через болота, прежде чем он смог проехать хоть один квартал до реки. Маркиз Каррарский стал его врагом, и контракты с жителями Каррары причинили ему большое раздражение и большие убытки. Приказы из Рима были безапелляционными, и им приходилось повиноваться.¹²² Десять лет лучшей трудовой жизни Микеланджело были потрачены впустую; бесчисленные задержки этого периода и задержки с Гробницей Юлия, по-видимому, положительно изменили характер художника: из человека действия он превратился в человека мысли. Возможно, преклонный возраст имел к этому какое-то отношение; но факт остается фактом: человеку, который выполнил бронзовую статую Юлия

за два года и расписал свод Сикстинской капеллы менее чем за три года, потребовалось семь лет, чтобы закончить картину "Страшный суд", которая занимает поверхность примерно в треть площади свода, а также находится в гораздо более благоприятном положении для росписи.

В залах Государственного архива Уффици хранится документ, относящийся к этому периоду; это мемориал, адресованный Флорентийской академией папе Льву X. С просьбой разрешить перевод костей Данте из Равенны, где они до сих пор покоятся под "маленьким куполом, скорее аккуратным, чем торжественным", во Флоренцию. Оно датировано 20 октября 1518 года. Все приложенные подписи, кроме одной, написаны на латыни; эта подпись следующая: "Я, Микеланджело, скульптор, молюсь о подобном вашему Святейшеству, предлагая свои услуги божественному поэту для возведения ему подобающей гробницы в каком-нибудь почетном месте в этом городе". Преданность Микеланджело Данте была хорошо известна его современникам; известно, что он наполнил книгу рисунками, иллюстрирующими "Divina Com media"; этот том погиб в море, находясь во владении скульптора Антонио Монтанти, потерпевшего кораблекрушение по пути из Ливорно в Рим.

17 апреля 1517 года Микеланджело купил участок земли на Виа Мозза, ныне Виа Сан-Заноби, Флоренция, у капитула Санта-Мария-дель-Фьоре, чтобы построить мастерскую по отделке своего мрамора; покупка была завершена 24 ноября 1518 года. Эта мастерская оставалась в его владении до самой его смерти. Он описывает ее Лионардо ди Компаго, изготовителю седел, как превосходную мастерскую, где можно установить двадцать статуй одновременно.

Тем временем он продолжал работать в Пьетра Санта над фасадом. В августе 1518 года он пишет:---



ОДИН ИЗ ПРЕДКОВ ХРИСТА, НАД ОКНОМ НАДПИСЬ "АСА"

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

"Место разработки карьеров очень труднопроходимое, и рабочие ничего не знают о такого рода работах. Так что в течение нескольких месяцев я должен быть очень терпеливым, пока горы не будут укрощены, а люди освоены. Тогда мы продвинемся быстрее. Достаточно того, что я пообещал, я сделаю тем или иным способом, и я сделаю самую прекрасную вещь, которая когда-либо была сделана в Италии, если Бог поможет мне ".

Печальный конец этой схемы описан в Рикордо из Архива Буонарроти, 10 марта 1520 года.

"Теперь папа Лев, возможно, для того, чтобы быстрее завершить вышеупомянутый фасад Сан-Лоренцо, чем в соответствии с соглашением, которое он заключил со мной, и я соглашаюсь, освобождает меня, и за все вышеупомянутые деньги, которые я получил, засчитывается дорога, которую я проложил до Пьетра Санта, и мрамор, который был добыт там и грубо обтесан, как можно видеть сегодня; и он заявляет, что доволен мной, как сказано, обо всех деньгах, полученных за упомянутый фасад Сан-Лоренцо, и обо всех других работах, которые мне пришлось выполнить для него до этого десятого дня марта 1519 года; и поэтому он оставляет мне свободу и не обязан давать отчет кому-либо за все, что я должен был сделать для него или с другими для него".¹²³

У нас есть серия интереснейших писем от Себастьяно дель Пьомбо, любимого сплетника Микеланджело в Риме; большинство из них датировано 1520-1533 годами и сообщают Микеланджело в Карраре новости о Себастьяно и мире искусства Рима, они часто касаются рисунков, которые Себастьяно хотел получить от Микеланджело, чтобы ему могли доверить заказы от папы, которые в противном случае были бы переданы ученикам Рафаэля. В одном из них, датированном 27 октября 1520 года, он говорит:

"Ибо я знаю, как сильно папа ценит вас, и когда он говорит о вас, это звучит так, как если бы он говорил о своем собственном брате, почти со слезами на глазах; ибо он сказал мне, что вы воспитывались вместе, и показывает, что он знает и любит вас. Но ты пугаешь всех, даже пап!"¹²⁴

Микеланджело, похоже, не согласился с этим замечанием, потому что Себастьяно в своем следующем письме, но только в одном, говорит:—

"Что касается того, что вы ответили мне о вашем ужасе, я, со своей стороны, не нахожу вас ужасным; и если я не писал вам об этом, не удивляйтесь, ибо вы не кажетесь мне ужасным разве что в искусстве — то есть величайшим мастером, который когда-либо был; поэтому мне кажется, что если я ошибаюсь, то виноват я сам. Мне больше нечего сказать. Да хранит вас Христос. 9 ноября 1520 года. Передайте от меня слова благодарности другу Леонардо и мастеру Пьеру Франческо.

"Твоя самая верная сплетница,

"Бастиано, художник из Рима.

"Сеньор Микеланджело де Бонаротис, достойнейший скульптор Флоренции".¹²⁵

После того, как Микеланджело был отстранен от работы над фасадом Сан-Лоренцо, он, по-видимому, спокойно оставался во Флоренции, возможно, работая над мрамором для гробницы Юлия II. Примерно в то же время, по наущению кардинала Медичи, он приступил к проектированию новой ризницы и гробниц в Сан-Лоренцо.



ПРОРОК ИОНА

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

В "Рикорди", которые проходят с 9 апреля по 19 августа 1521 года, он говорит, что 9 апреля он получил двести дукатов от кардинала Медичи, чтобы отправиться в Каррару и поселиться там, добывать мрамор для гробниц, которые должны быть помещены в новую ризницу в Сан-Лоренцо. "И там я пробыл около двадцати дней, делая чертежи в масштабе и отмеряя глиняные модели для упомянутых гробниц". 16 августа подрядчики по изготовлению блоков, все из которых были извлечены из старого римского карьера Польваччо, прибыли во Флоренцию и получили оплату по счету.

Летом статуя "Воскресшего Христа" была переправлена в Рим. Более мелкие отсоединенные или более легко ломающиеся части были оставлены в грубой форме, чтобы предотвратить несчастные случаи во время путешествия, и Пьетро Урбино отправился в Рим с приказом завершить работу там. Себастьяно дель Пьомбо, как хороший друг, которым он был, держал Микеланджело в курсе успехов юного негодяя-ученика, с которого его учитель взял

обещание , что он будет избегать общества распутных флорентийцев в Риме больше, чем делал это ранее. 9 ноября 1520 года Себастьяно пишет, что его слуга, Джованни да Реджио, "поговаривает, что вы не сами сделали эту фигуру, но что это работа Пьетро Урбино. Будь уверен, что это написано твоей рукой, чтобы трусы и болтуны не лопнули ". Это было написано, когда работа еще находилась во Флоренции. 6 сентября 1531 года, после того как статуя прибыла в Рим, Себастьяно говорит о Пьетро: "Во-первых, вы послали его в Рим со статуей, чтобы закончить и установить ее. Что он делал и чего не делал, вы знаете; но я должен дать вам понять, что везде, где он работал, он все калечил. Главным образом, он укоротил правую ступню, и ясно видно, что он отрезал пальцы на ногах. Он также укоротил пальцы на руках, особенно на той, что держит крест, правой; Фриззи говорит, что это, похоже, сделано кондитером, а не вырезано из мрамора. Это выглядит так, как будто его сделал кто-то, кто работал с тестом, настолько оно чахлое. Я не разбираюсь в этих вещах, не зная манеры работы с мрамором; но я могу очень хорошо сказать вам, что эти пальцы кажутся мне очень короткими. Я также могу вам сказать, что легко заметить, что он работал над бородой. Я думаю, что у ребенка было бы больше осмотрительности; это выглядит так, как будто он причесывался ножом без заострения; но это легко поправимо. Он также разрезал одну ноздрю, так что еще немного - и весь нос был бы испорчен, так что никто, кроме Бога, не смог бы его починить, и я верю, что Бог вдохновил вас написать ваше последнее письмо мастеру Зоване да Реджио, моему товарищу, потому что, если бы фигурка осталась в руках Пьетро, он, несомненно, испортил бы ее ". Микеланджело передал работу по отделке от Пьетро Федерико Фрицци. Себастьяно продолжает: "Пьетро стал самым злобным теперь, когда ты его отвергла. Похоже, он не ценит ни вас, ни кого-либо еще из живых, но считает себя великим мастером; он достаточно быстро поймет, кто он такой, потому что я думаю, бедный молодой человек никогда не научится делать статуи. Он забыл искусство. Колени твоей статуи стоят больше, чем весь Рим".

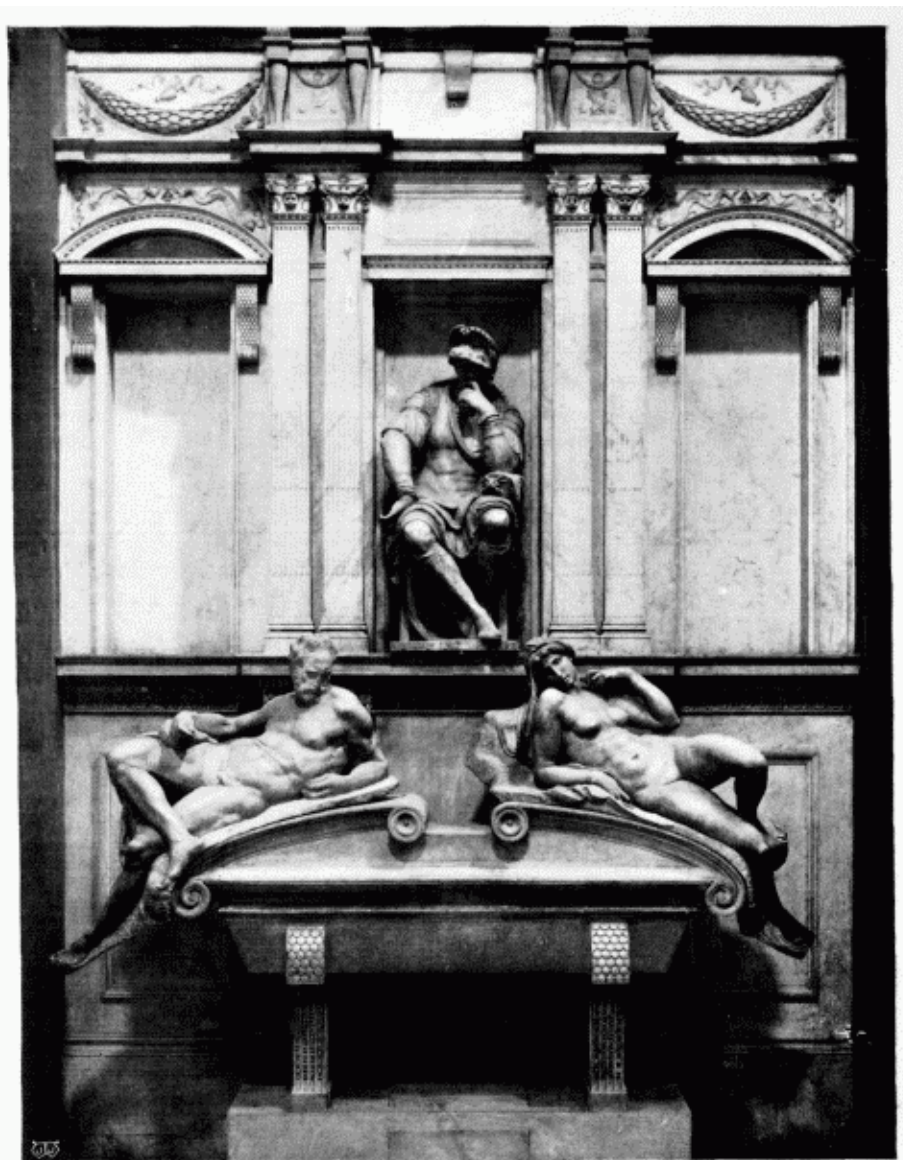
Фриззи исправил ошибки и закончил работу над волосами, лицом, руками, ступнями, крестом и подрезанными частями. Микеланджело, очевидно, был обеспокоен результатом этой подправки, и поскольку он был очень привязан к Вари, он предложил сделать новую статую, но учтивый римлянин ответил, что он полностью удовлетворен той, которую получил. Он рассматривал его как золотую вещь и сказал, что предложение Микеланджело доказывает его благородную душу и щедрость, поскольку, когда он уже сделал то, что невозможно превзойти и ни с чем не сравнимое, он все еще хотел лучше служить своему другу.¹²⁶

"Христос Минервы" подобен позднегреческому воплощению христианского идеала; это произведение подверглось серьезной критике, особенно в том, что касается деталей, которые, как доказывают только что процитированные письма, были закончены помощниками без присмотра мастера. Руки и торс, а также, как справедливо замечает Себастьяно, колени великолепны, и если бы испорченные голова и конечности были отломаны, фрагмент, то есть часть, действительно выполненная мастером, был бы так же знаменит, как многие прекрасные работы Греции или Древнего Рима. Поскольку он стоит рядом с колонной в центре церкви в приглушенном свете, он обладает необычайной красотой и сладострастием, никогда прежде не сочетавшимися с такой мощью, несмотря на то, что медные драпировки и сандалии скрывают большую часть искусной работы.

ГЛАВА VIII

РИЗНИЦА САН - ЛОРЕНЦО

После смерти Льва X., 1 декабря 1521 года, Адриан IV. Был избран на престол Святого Петра. Он не был итальянцем и не любил искусство. Записано, что он называл статуи "идолами язычников" и не тратил денег на картины или фрески. Неудивительно, что художники, привыкшие к покровительству пап, радовались, когда он умер, несмотря на его доброту, и приветствовали своего врача как спасителя Отечества. Кардинал Джулиано де Медичи был избран вместо него под именем Климента VII, и Микеланджело выразил чувства большинства своих соотечественников и всех художников, когда написал своему другу Тополино в Каррару: "Вы, наверное, слышали, что Медичи стали папой; мне кажется, весь мир рад этому, поэтому я полагаю, что здесь (во Флоренции) скоро многое изменится в искусстве. Поэтому служите хорошо и с преданностью, чтобы у нас были почести".¹²⁷



МОГИЛА ЛОРЕНЦО МЕДИЧИ, ГЕРЦОГА УРБИНО

НОВАЯ РИЗНИЦА, САН-ЛОРЕНЦО, ФЛОРЕНЦИЯ
(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

В 1523 году сенат Генуи выделил 300 дукатов на строительство колоссальной статуи Андреа Дориа, великого морского капитана, которую должен был изваять Микеланджело. К сожалению, Микеланджело не смог выполнить эту приятную задачу. В частных покоях дворца Дориа в Риме находится великолепный портрет этого принца в образе Нептуна кисти Себастьяно дель Пьомбо. Адмирал указывает вниз указательным пальцем в стиле Майкла Эндржеа, как будто обрекая своих врагов опуститься на самые низкие морские глубины. Это выглядит так, как будто оно было вдохновлено рисунком Микеланджело, возможно, для этой статуи, которая, возможно, была задумана как обнаженная фигура Нептуна; парапет перед картиной украшен раскрашенным барельефом римской галеры.

Предполагается, что последнее известное письмо Микеланджело своему отцу было написано в июне 1523 года.¹²⁸ Это горькая жалоба на раздражительность, с которой его отец всегда обращался с ним, и постоянные перерывы в его работе. Должно быть, для Майкла

Анджело было большим горем, когда старик пришел умирать, если бы он не уладил с ним эту ссору, потому что он любил его так, что это удивительно для нас, когда мы рассматриваем характер старика, о чем свидетельствует переписка.

Климент VII. после избрания папой Микеланджело, не теряя времени, приступил к работе, но опять же это было против воли художника, который страстно желал завершить Надгробие Юлия, отчасти из любви к его памяти, а отчасти для того, чтобы освободиться от назойливости душеприказчиков, угрожавших ему судебным иском. Микеланджело ответил агенту Климента Франческо Фаттуччи, который запросил планы Лаврентийской библиотеки: "Я понял из вашего последнего письма, что его Святейшество Господь наш желает, чтобы дизайн Библиотеки был выполнен моей рукой. Я ничего не слышал и не знаю, где он хочет, чтобы это было построено. Правда, Стефано говорил со мной об этом, но я не придал этому значения. Когда он вернется из Каррары, я узнаю об этом от него и сделаю все, что смогу, хотя это и не моя профессия".

Клемент, который, похоже, действительно питал уважение к художнику и хотел привязать его к своим интересам, хотел обеспечить его на всю жизнь. Если бы Микеланджело согласился дать обет безбрачия, он дал бы ему церковное назначение, в противном случае он предложил бы ему пенсию. Микеланджело просил всего пятнадцать дукатов в месяц. Фаттуччи 13 января 1524 года упрекнул его за эту скромность и написал, что "Якопо Сальвиати отдал приказ, чтобы Спине было поручено выплачивать вам ежемесячное обеспечение в размере пятидесяти дукатов". Ему также был выделен дом в Сан-Лоренцо, бесплатно сдаваемый в аренду, чтобы он мог быть поближе к своей работе. Стефано ди Томазо, миниатюрист, в то время был правой рукой Микеланджело, и его имя постоянно встречается в "Рикорди". Он был не совсем удовлетворительным слугой, и в апреле 1524 года Антонио Мини, по-видимому, занял его место. Это помогает нам датировать кровлю ризницы Сан-Лоренцо, поскольку в недатированном письме папе Клименту Микеланджело говорится, что Стефано закончил фонарь, и он вызвал всеобщее восхищение. Это работа, о которой записано, что когда фолк сказал Микеланджело, что она будет лучше, чем "Фонарь Брунеллески", он ответил: "По-другому, возможно; но лучше - нет!" В Британском музее есть рисунок с небольшим советом молодым художникам, воплощенный в его новом ученике Антонио Мини. Он написан собственной рукой Микеланджело: —

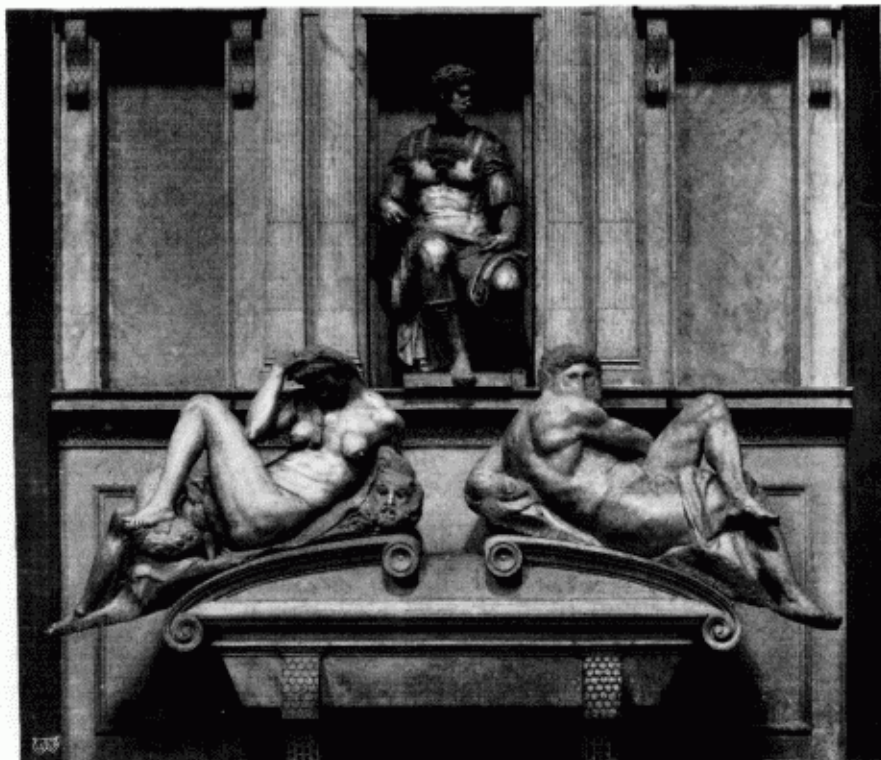
Disegna Antonio, disegna Antonio, disegna e non perder tempo.

Рисуй Антонио, рисуй Антонио, рисуй и не теряй времени.

И вот теперь, в августе 1524 года,¹²⁹ работы по возведению гробниц Медичи в новой ризнице шли полным ходом. Есть несколько предварительных эскизов в типографии Британского музея, Альбертины в Вене и Уффици во Флоренции.¹³⁰ Первой идеей было выделить гробницы в центре часовни, но из письма, написанного в мае 1524 г.,¹³¹ мы узнаем, что уже было решено установить фрески. Саркофаги должны были поддерживать портретные статуи герцогов и пап, Лоренцо и его брата Джулиано. У подножия должны были протекать шесть рек, по две под каждой гробницей — Арно, Тибр, Метауро, По, Таро и Тичино. Рисунки доказывают, что архитектурный фон, каким мы его видим сейчас, настолько неполон, насколько это выглядит. На некоторых рисунках вверху изображены сложные подсвечники; на других - круглая панель, поддерживаемая путти. В некоторых из них можно увидеть первые идеи для некоторых окончательных форм, но один момент очень важен: почти в каждом случае саркофаги достаточно велики, чтобы поддерживать фигуру или фигуры, которые будут размещены на них, и мы никогда не видим такого неудобного расположения, при котором кажется, что фигуры соскальзывают со своих опор. Письма к Фаттуччи от

октября 1525 г. и апреля 1526 г.,¹³² дают нам представление о ходе работ. "Я работаю так усердно, как только могу, и через пятнадцать дней я намерен приступить к другому капитану. После этого единственными важными вещами, которые останутся, будут четыре реки. Четыре фигуры наверху саркофагов, четыре фигуры на земле, которые изображают реки, двух капитанов и Богоматерь, которая будет помещена на гробнице во главе часовни; это фигуры, которые я собираюсь вырезать собственноручно, и из них я начал шесть; и у меня хватит духу закончить их в удобное время и частично перенести другие, которые не имеют такого большого значения". Шесть, которые он начал, - это те, что сейчас находятся в часовне. Джулиано и Лоренцо, день и ночь, рассвет и вечер. Мадонна, возможно, лучшее скульптурное произведение Микеланджело, также была вырезана его собственной рукой; две другие работы, которые сейчас находятся в часовне и представляют святых покровителей семьи Медичи, Космо и Дамиано, были вырезаны Монтелупо и Монторсоли; кажется, в них нет ничего от Микеланджело, даже в дизайне.

Тем временем Франческо Мария, герцог Урбино, душеприказчик Юлия, настаивал на строительстве Гробницы; он пригрозил подать в суд, чтобы взыскать деньги, авансированные за работу. Микеланджело обращается к папе в письме, адресованном Джованни Спине от 19 апреля 1525 года: —



МОГИЛА ДЖУЛИАНО МЕДИЧИ, ГЕРЦОГА НЕМУРСКОГО

НОВАЯ РИЗНИЦА, САН-ЛОРЕНЦО, ФЛОРЕНЦИЯ
(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

"Мне кажется, нет смысла посылать доверенность на гробницу папы Юлия, потому что я не хочу умолять о пощаде. Они не смогут возбудить против меня иск, если я признаю, что был неправ; поэтому я предполагаю, что подал в суд и проиграл, и

должен заплатить; и я готов это сделать, если смогу. Поэтому, если папа поможет мне в этом как посредник, и это было бы величайшим благословением для меня, учитывая, что я не в состоянии закончить упомянутую Гробницу Юлия, как из-за моего возраста, так и из-за немоги, он мог бы выразить свою волю, чтобы я возместил то, что я получил за это, чтобы освободить меня от этого бремени, и чтобы родственники папы Юлия за это вознаграждение могли получить работу, выполненную к их удовлетворению любым, кто им нравится. Таким образом, Его Святейшество наш Господь смог доставить мне огромное удовольствие. Тем не менее, я хочу отплатить как можно меньше в разумных пределах. Заставить их прислушаться к некоторым моим аргументам, таким как время, проведенное для папы римского в Болонье, и другое время, потерянное без какой-либо оплаты, о чем знает сэр Джованни Франческо, которого я обо всем проинформировал. Как только я четко пойму, что мне нужно восстановить, я разделю то, что у меня есть, продам и устрою свои дела так, чтобы вернуть все. Тогда я смогу думать о делах Папы и о работе. Если это не будет сделано, я не смогу работать. Нет способа ни более безопасного для меня, ни более приятного, ни с большей вероятностью очистившего мой дух. Это можно сделать полюбовно, без судебного разбирательства. Я молюсь Богу, чтобы папа захотел устроить это таким образом, ибо мне не кажется, что кто-то другой может это сделать".¹³³

Микеланджело испытывал здоровый страх перед законом, но не потому, что был виновен, а из-за силы своего антагониста. Не может быть никаких сомнений в том, что он был абсолютно честен в этих сделках, и, как сказал папа Климент, он был скорее кредитором, чем должником. Климент, похоже, в какой—то степени договорился с душеприказчиками, и у нас есть намек на новую договоренность в письме Микеланджело Фаттуччи,¹³⁴ датированном Флоренцией 24 октября 1525 года:-

"Мессер Джован Франческо, отвечая на ваше последнее замечание, скажу, что четыре статуи, которые у меня в руках, еще не закончены, и над ними еще многое предстоит сделать. Четыре других, для рек, не начаты, потому что не хватало мрамора, но теперь он появился. Я не говорю вам, как, потому что в этом нет необходимости. Что касается дела Юлия, я хочу сделать Гробницу такой же, как у Пия в соборе Святого Петра, как вы написали, и буду делать это понемногу, то один фрагмент, то другой, и буду платить за это из своего собственного кармана, если у меня останутся моя пенсия и мой дом, как вы написали; то есть дом, в котором я жил там, в Риме, с мрамором и подвижностью в нем. Чтобы мне не пришлось отдавать им, я имею в виду наследникам Юлия, для расторжения контракта на Захоронение, ничего из того, что я получил до сих пор, за исключением упомянутой Гробницы, законченной, как у Пия в соборе Святого Петра. Более того, я обязуюсь выполнить работу в разумные сроки и отделать статуи своими руками". Теперь он переходит к своему раздражению в Сан-Лоренцо: "И, учитывая мою пенсию, как было сказано, я никогда не перестану работать на папу Климента изо всех сил, какие у меня есть, хотя их и немного, потому что я стар. В то же время я не должен быть унижен, как сейчас, ибо это сильно угнетает мой дух и мешает мне делать то, что я хотел делать все эти месяцы; нельзя работать над одним делом руками, а над другим - мозгом, и особенно над мрамором. Здесь сказано, что эти неприятности предназначены для того, чтобы подстегнуть меня; но я утверждаю, что это цинготные шпоры, которые делают коня хорошим стрелком. Я не прикасался к своей пенсии в течение последнего года и борюсь с бедностью. Я одинок в своих заботах, и их у меня много, которые занимают меня больше, чем мое искусство, потому что я не могу содержать прислугу из-за нехватки средств".

Есть доброе письмо Микеланджело Себастьяно дель Пьомбо, относящееся к этому периоду, май 1525 года.¹³⁵ Оно относится к картине Себастьяно, вероятно, портрету Антона Франческо дельи Альбицци, упомянутому в письме sssxvi.:—

"Мой самый дорогой Себастьяно, Вчера вечером наш друг капитан Куио¹³⁶ и некоторые другие джентльмены были так добры, что пригласили меня поужинать с ними, что доставило мне огромное удовольствие, поскольку немного вывело меня из состояния меланхолии или, скорее, безумия. Я не только получил удовольствие от ужина, который был очень хорош, но гораздо большее удовольствие получил от беседы, и больше всего мне понравилось слышать ваше имя, упомянутое упомянутым Капитано Куио; и это было еще не все, ибо я был чрезвычайно рад услышать от Капитано, что в искусстве вы несравненны в мире и что таким образом вас уважают в Риме. Если бы я мог радоваться больше, я бы так и сделал. Итак, вы видите, что мое суждение не ложно, поэтому больше не отрицайте, что вы несравненны, когда я говорю это вам, ибо у меня слишком много свидетелей. И вот, благодарение Богу, здесь есть твоя фотография, которая завоевывает доверие ко мне у каждого, кто может видеть дневной свет".

От Рикорди мы узнаем, что Микеланджело был занят в библиотеке Сан-Лоренцо. У него работали каменотесы и мастера различных ремесел: Тасио и Карота - резьбой по дереву, Баттиста дель Чинкве и Чапино - плотницкими работами, а Джованни да Удине, ученик Рафаэля, - гротескным украшением купола часовни. Климент собственноручно добавил постскриптум к одному из писем своего секретаря: "Ты знаешь, что у пап жизнь недолга; и мы не можем желать больше, чем увидеть часовню с могилами наших родственников или, во всяком случае, услышать, что она достроена. Так же как и библиотека. Поэтому мы рекомендуем и то, и другое твоему усердию. Тем временем мы обратимся (как ты сказал раньше) к благотворному терпению, моля Бога, чтобы Он вложил это в твое сердце и подтолкнул все вместе вперед. Не бойся, что ни работа, которую предстоит выполнить, ни награды не коснутся тебя, пока мы живы. Прощай, с благословением Божиим и нашим. — Юлий." (Клемент подписывается своим именем при крещении.)¹³⁷

Папа поручил Микеланджело построить святилище для реликвий, принадлежащих Сан-Лоренцо. Он был размещен над входной дверью церкви, и детали этой части интерьера были изменены для него. Дизайн Майкла Анджело из Оксфорда является частью этих изменений. Еще одно поручение, которое Клемент хотел поручить Микеланджело, носило на удивление абсурдный характер. Фаттуччи написал, что папа желает, чтобы на площади Сан-Лоренцо, напротив дворца Стуфа, была установлена колоссальная статуя. Великан должен был взобраться на крышу дворца Медичи, повернувшись лицом в ту сторону и спиной к дому Луиджи делла Стуфа. Будучи таким огромным, он должен был бы быть построен из отдельных частей, подогнанных друг к другу. Этот проект, очевидно задуманный как подлинно флорентийское оскорбление дому Стуфа, не понравился Микеланджело, и его ответное письмо от октября 1525 года является примером его тяжелого, слоновьего юмора:



ЛОРЕНЦО ДЕ МЕДИЧИ, ГЕРЦОГ УРБИНО

НОВАЯ РИЗНИЦА, САН-ЛОРЕНЦО, ФЛОРЕНЦИЯ (С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

"Моему дорогому другу МЕССЕРЕ ДЖОВАН ФРАНЧЕСКО, священнику церкви Святой Марии Цветущей Флоренции в Риме.

"МЕССЕР ДЖОВАН ФРАНЧЕСКО, если бы у меня было столько сил, сколько я получил от вашего последнего письма, я бы рассчитывал выполнить, и притом быстро, все, о чем вы мне пишете, но поскольку у меня их нет, я сделаю все, что в моих силах.

"Что касается колосса сорока брачча, о котором вы мне сказали, который должен быть возведен в углу лоджии сада Медичи, напротив угла улицы Мессера Луиджи делла Стуфа, я немало думал об этом, как вы мне сказали, и мне кажется, что в этом углу он не подойдет, потому что займет слишком много проезжей части; но в другом углу, где находится парикмахерская, он, по моему мнению, получился бы гораздо лучше, потому что в нем есть то же самое, что и в других местах. площадь перед ним и не так сильно мешала бы; и, возможно, поскольку они не позволили убрать лавку из любви к доходу от нее, я подумал, что упомянутая фигура могла бы находиться в сидячем положении, а сиденье - высоко, упомянутая работа должна быть полой внутри, как и положено при работе по частям, чтобы под ней оказалась

парикмахерская, и арендная плата не терялась. И снова, чтобы упомянутая лавка могла утилизировать свой дым, как это происходит сейчас, мне пришло в голову дать упомянутой статуе в руку рог изобилия, полый внутри, который служил бы дымоходом. Затем, если бы голова упомянутой фигуры была пустой, как и у других членов, я думаю, мы могли бы извлечь из этого некоторую пользу, потому что здесь, на площади, есть торговец, очень мой друг, который говорит мне по секрету, что из нее получилась бы очень хорошая голубятня. Мне приходит в голову еще одна мысль, которая была бы намного лучше, но нам пришлось бы сделать цифру намного больше. И это можно было бы сделать, потому что башня строится из кусков, а именно для того, чтобы ее верхушка служила кампанией для Сан-Лоренцо, который в ней остро нуждается. А висящие внутри колокола, звук, вырывающийся изо рта, создают впечатление, что упомянутый колосс взывает о пощаде, особенно в праздничные дни, когда звонят чаще всего и самыми большими колоколами.

"Что касается транспортировки шариков для вышеупомянутой статуи, то, по-моему, чтобы никто об этом не узнал, они должны прибыть ночью и хорошо замаскироваться, чтобы их не было видно. У ворот будет опасность, и мы должны как-то ее предусмотреть; в худшем случае у нас будет Сан-Галло.¹³⁸

"Что касается выполнения или не выполнения того, что должно быть сделано и что, по вашим словам, может быть отложено, то лучше предоставить это делать тем, кто будет это делать, ибо у меня так много дел, что я не хочу браться за большее. Мне будет достаточно, если это будет что-то достойное.

"Я отвечаю не на все, что вы говорите, потому что ло Спина вскоре приезжает в Рим и ответит на ваше письмо из уст в уста, причем более подробно, чем я могу с помощью пера.

- Ваш МИКЕЛАНДЖЕЛО, скульптор из Флоренции.

Это письмо возымело желаемое действие, о колоссе больше ничего не было слышно.

Разграбление Рима в 1527 году сбродом из Германии и Испании, называемым имперской армией, естественно, остановило всю художественную работу, ибо война - злейший враг искусства. Климент был осажден в замке Святого Анджело в течение девяти месяцев, и Медичи потеряли свою власть во Флоренции. Кардинал Кортонский вместе с молодыми принцами Ипполито и Алессандро Медичи бежал, а Никколо Каппони был избран президентом Народного правительства. Микеланджело все это время находился во Флоренции. Рикордо, приведенный в Lettere, стр. 598, гласит: "Я записываю, как несколько дней назад Пьеро ди Филиппо Гонди попросил разрешения войти в новую ризницу в Сан-Лоренцо, чтобы спрятать там некоторые свои вещи из-за опасности, в которой мы сейчас находимся. Этим вечером 29 апреля 1527 года он начал приносить определенные свертки. Он говорит, что это белье его сестер, и я, не для того, чтобы быть свидетелем того, что он делает или где прячет это белье, дал ему ключ от упомянутой ризницы этим вечером.

2 июля 1528 года любимый брат Микеланджело, Буонаррото, умер от чумы. Готти рассказывает, как Микеланджело держал своего брата на руках¹³⁹, когда тот умирал, несмотря на большой риск для собственной жизни, и заботился о его семье после его смерти. Есть список понесенных им расходов: одежду сожгли, чтобы избежать заражения; он выплатил вдове Бартоломеа ее приданое, поместил свою племянницу Франческу в монастырь до тех пор, пока она не достигнет брачного возраста, и обеспечивал своего племянника Лионардо, как собственного сына.

Граждане Флоренции, опасаясь гнева папы и его новых союзников, теперь, когда их могущество возросло, приготовились выдержать осаду. Микеланджело был назначен начальником строительства стен и оборонительных сооружений города в 1529 году. У него было много трудностей с советом; часто они возражали против его плана укрепления высот Сан-Миниато. Микеланджело отправился в Пизу и Ареццо, чтобы проследить за укреплением тамошних сооружений. Он был отправлен также в Феррару с письмами от синьории и Десяти к герцогу, величайшему итальянскому авторитету в области фортификации, и к их посланнику Галеотто Джуни, который написал, чтобы сообщить флорентийцам, что Микеланджело отказался покинуть гостиницу и воспользоваться гостеприимством герцога, который с большой честью лично провел его по крепостям и стенам Феррары; несомненно, в то же время показывая ему свои коллекции произведений искусства. Было бы интересно узнать, смотрел ли Микеланджело на портрет-голову Юлия II, отломанную от его болонской статуи, когда из бронзы делали пушку. Возможно, он также видел Ла Джулию, саму пушку. Возможно, среди гравированных драгоценных камней в коллекции герцога был один, изображающий "Леду и лебедя", и Микеланджело обсуждал с герцогом возможности этой композиции для графической обработки. Вскоре после того, как Микеланджело вернулся во Флоренцию, он получил предупреждение от таинственного человека о том, что в гарнизоне произошло предательство, поэтому он бежал в Венецию. У него и в мыслях не было бесполезно тратить свою жизнь, когда он думал, что городу грозит неминуемая гибель, и поэтому он решил покинуть Италию и принять предложения, которые были сделаны ему французским двором. Мужество, которое боится не браться за самые великие и трудные дела, отличается от характера солдата, браво или Бенвенуто Челлини; все благородные и добродетельные качества не могут принадлежать одному герою. К сожалению, суждение Микеланджело в конце концов оказалось правильным. Тем не менее, услышав лучшие новости и надеясь вопреки всему, он мужественно вернулся во Флоренцию в ее отчаянном положении и продолжил строительство укреплений. Некоторые работы в Сан-Миниато сохранились до сих пор. Говорят, что Вобан нашел их настолько интересными, что осмотрел и измерил. В это печальное время Микеланджело тайно трудился над гробницами Медичи. Печальные и отчаявшиеся мысли художника очевидны в произведениях, которые он создал. Никто не может войти в эту торжественную ризницу, не почувствовав духа глубочайшей печали, витающего над всем — Il Penseroso и фигурами Дня и Ночи, Утра и Вечера.

Город пал в августе 1530 года. Марко Дандоло из Венеции, услышав об этом, громко воскликнул: "Бальони надел на свою голову шапку самого большого предателя в истории человечества". Сбежавшие видные граждане, включая Микеланджело, были объявлены вне закона, а их имущество конфисковано. Многие оставшиеся в городе были заключены в тюрьму, подвергнуты пыткам и обезглавлены. Микеланджело спрятался, по словам сенатора Филиппо Буонарроти, на колокольне Сан-Николо за Арно.¹⁴⁰ После того, как ярость утихла и гнев Климента утих, Микеланджело, услышав послание о мире от папы, вышел из своего укрытия и возобновил работу над статуями в Сан-Лоренцо, движимый к этому скорее страхом перед папой, чем любовью к Медичи. В ноябре или декабре его пенсия в размере пятидесяти крон в месяц была возобновлена, и папским агентом во Флоренции стал Баттиста Фигиованни, приор Сан-Лоренцо.

В 1528 году Микеланджело был передан мраморный блок, из которого он решил извлечь героическую группу Геркулеса и Какуса. В Южном Кенсингтоне есть небольшая восковая модель этой композиции, приписываемая Микеланджело, которая, возможно, предназначена для этого рисунка. Правительство Медичи передало блоки трусливому Баччо Бандинелли, который создал ужасную работу на ту же тему, которая сейчас находится перед Палаццо Веккьо.

"Леда для герцога Феррарского",¹⁴¹ написанная Микеланджело его ученику Мини, была написана во время осады. Вероятно, это был рисунок с какой-нибудь старинной драгоценности из кабинета герцога. Оригинал и копия Бенедетто Бене были доставлены Антонио Мини в Париж, где они перешли во владение короля. "Леда" Микеланджело висела в Фонтенбло до времен Людовика XIII, когда государственный министр месье Деснойе приказал уничтожить ее, так как она показалась ему неподходящей картиной. Пьер Мариетт сообщает нам, что картина была только спрятана, и что она снова появилась и была замечена им. Она была отреставрирована и отправлена в Англию. В офисах Национальной галереи находится лучшее издание этой картины. Голова и рука перекрашены, но бедро смоделировано в великолепном стиле, который напоминает нам о фигуре Ночи в гробницах Медичи, которую он в это самое время вырезал. Исходя из мощи этой части работы, мы можем предположить, что это поврежденный и во многом восстановленный оригинал Микеланджело.



ГЛАВА РАССВЕТА

НОВАЯ РИЗНИЦА, САН-ЛОРЕНЦО, ФЛОРЕНЦИЯ (С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

Вазари сообщает нам, что примерно в это время "он начал мраморную статую высотой в три локтя. Это был Аполлон, вытаскивающий стрелу из своего колчана. Это он почти закончил. Сейчас оно стоит в покоях принца Флорентийского, вещь редкой красоты, хотя и не совсем законченная ". Эта работа была подарена художником Баччо Валори, могущественному агенту Медичи. Сейчас она находится в одной из верхних комнат Барджелло во Флоренции. Повсюду видны грубые штрихи линий резца; фигура трепещет жизнью под покровом высеченного мрамора; поза молодого бога, когда он скользит и поворачивает голову через плечо, - одна из самых красивых и грациозных, которые Микеланджело когда-либо представлял. До 1533 года Микеланджело работал над памятниками Медичи. Постоянно повторяющиеся проблемы с гробницей Юлия отвлекли его в 1532 году; в мае того же года был заключен новый контракт, и Микеланджело, очевидно, ожидал, что ему придется ехать по этому поводу в Рим. Это можно понять из важного письма, написанного 24 февраля 1531 года Себастьяно дель Пьомбо из Рима Микеланджело во Флоренцию; оно знаменует возобновление общения двух старых друзей после опасностей и неприятностей, которым они подверглись во время осады Флоренции и разграбления Рима. Предыдущее письмо Себастьяно, насколько нам известно, датировано 25 апреля 1525 года:—

1531 год, 24 февраля.

"Моему самому Дорогому Товарищу От мастера Доменико по имени Меничелла, который приходил ко мне по вашему поручению. Бог знает, как дорого это было для меня. После стольких печалей, лишений и опасностей Всемогущий Бог оставил нас живыми и здоровыми по Своей милости и состраданию. Факт поистине чудесный, когда я думаю над ним; вечная благодарность Его Божественному Величеству, и если бы я мог выразить вам своим пером тревогу, которую я испытывал из-за вас, вы бы поразились этому. Синьор Фернандо ди Гонзага будет моим свидетелем, и Бог знает, какое горе я испытал, когда узнал, что вы были в Венеции. Если бы вы нашли меня в Венеции, все было бы совсем по-другому, но этого было достаточно. А теперь, сплетни мои, теперь, когда мы прошли через огонь и воду и испытали то, чего никто и представить себе не мог, давайте поблагодарим Бога за все и за ту маленькую жизнь, которая нам осталась; по крайней мере, давайте проведем ее так тихо, как только сможем. Поистине, мы не должны полагаться на удачу, она так порочна и печальна. Я дошел до этого; какое мне дело, что вселенная может быть разрушена. Я должен смеяться над всем. Меникелла расскажет вам из уст в уста о моей жизни и о том, какой я. Я пока не кажусь себе тем Бастиано, которым был до увольнения. Я не могу собраться с мыслями. Я больше ничего не скажу. Сохрани тебя Христос.

"24 февраля 1531 года в Риме.

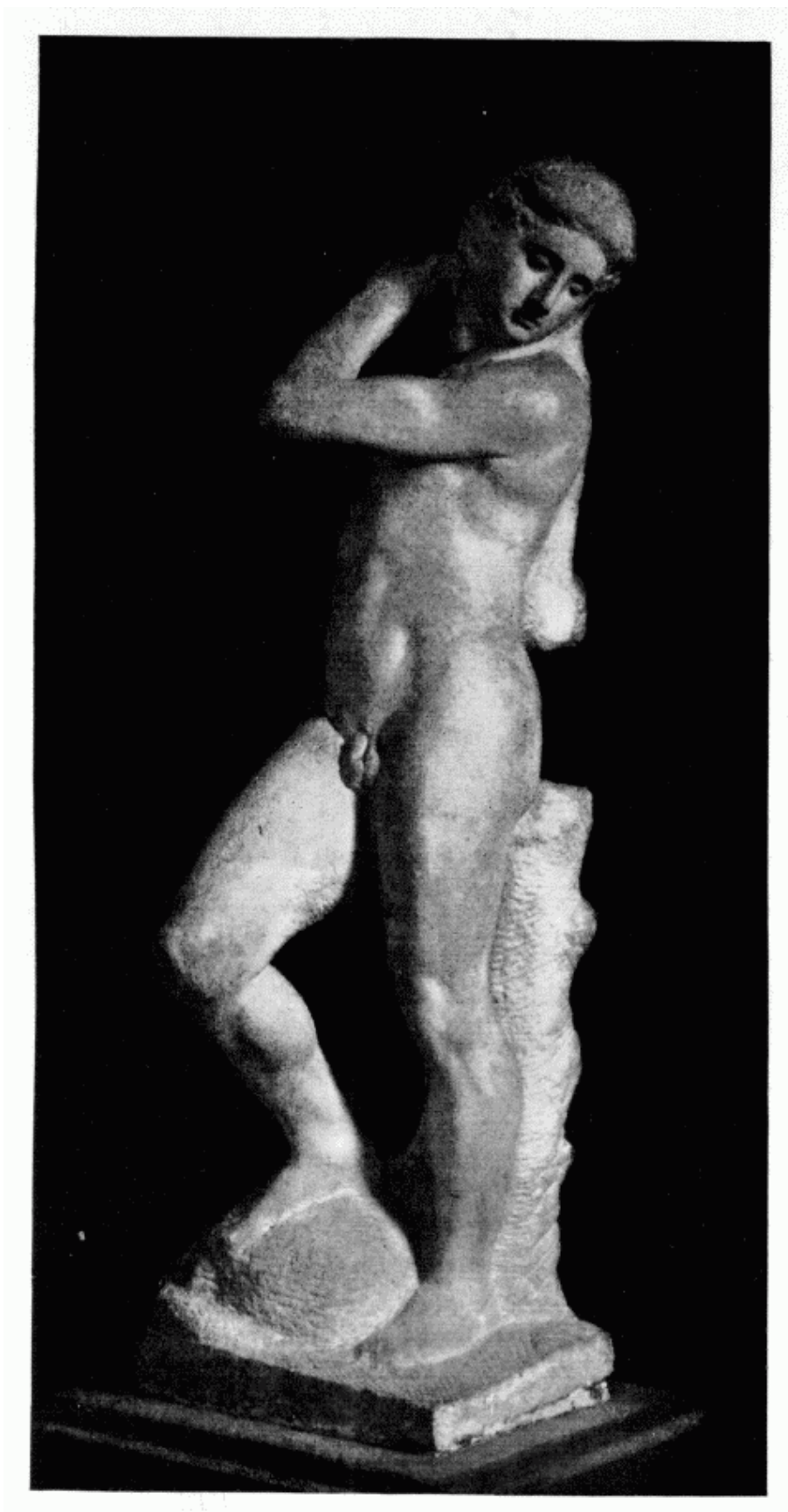
Что касается вашего приезда сюда, то, согласно тому, что сказал мне мастер Меникелла, в нем нет необходимости, если только вы не приехали прогуляться или навести порядок в своем доме; что, по правде говоря, приводит к плохому результату во многих отношениях, например, в отношении крыш и других вещей. Я полагаю, вы знаете, что мастерская с резными мраморами развалилась на куски; очень жаль. Вы сможете исправить это и сделать некоторые приготовления. Что касается меня, я бы очень хотел насладиться вашим обществом некоторое время; честно говоря, я умираю от желания увидеть вас. Я весь в нетерпении; но поступайте так, как считаете нужным.

- Твоя самая верная сплетница,

-СЕБАСТЬЯНО ЛУЧАНИС.

"Лорд МИКЕЛАНДЖЕЛО ДЕ БОНАРОТИС,

"Самый редкий скульптор Флоренции".



АПОЛЛОН

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ БАРДЖЕЛЛО, ФЛОРЕНЦИЯ
(С разрешения автора фотографии С. Г. Бруги, Флоренция)

Себастьяно продолжал оказывать добрые услуги своему другу в отношении могилы Юлия на протяжении всего 1531 года. За ходом событий можно проследить по его письмам. Папа интересовался этим делом, с ним всегда советовались, и он был весьма благосклонно расположен к Микеланджело. Все это беспокойство терзало учителя и вредило его здоровью. Паоло Мини, отец Антонио, помощника Микеланджело, написал Баччо Валори 29 сентября¹⁴² года: "Микеланджело долго не проживет, если не будут приняты некоторые меры в его интересах. Он очень много работает, мало и некачественно ест и еще меньше спит. Фактически, он страдает двумя видами расстройств: одно у него в голове, другое в сердце. Ни то, ни другое не является неизлечимым, поскольку у него крепкое телосложение; но для блага его головы Господь наш Папа должен запретить ему работать зимой в ризнице, воздух в которой вреден для него;¹⁴³ а для его сердца лучшим средством было бы, если бы его Святейшество смог договориться с герцогом Урбино ". 21 ноября Климент направил своему скульптору предписание, в соответствии с которым Буонарроти было приказано под страхом отлучения от церкви отложить все работы, за исключением того, что было строго необходимо для памятников Медичи, и лучше заботиться о своем здоровье. 26-го Бенвенуто Вальпайо добавил, что его Святейшество пожелал, чтобы Микеланджело выбрал какую-нибудь мастерскую, более удобную, чем холодная и унылая ризница.

В письмах Себастьяно 1533 года часто упоминаются издания некоторых мадригалов, написанных Микеланджело и положенных на музыку Бартоломео Тромбончино, Джакомо Аркадельта, и Констанцо Фесты.¹⁴⁴ Gottif¹⁴⁵,,, публикует эссе Лето Пулити об этой музыке с партитурой трех мадригалов. Многие поэтические произведения Микеланджело можно отнести к этому периоду сравнительного бездействия в живописи и скульптуре. Всю свою жизнь он писал сонеты и стихотворения, когда его другая работа продвигалась медленно.

В 1535 году Микеланджело наконец покинул Флоренцию. Его отец и любимый брат были мертвы, и поэтому он навсегда покинул тень великого Кафедрального собора, любимого всеми флорентийцами. В Риме он мечтал о другом Куполе, который придал этому городу тот облик, под которым мы его знаем лучше всего, а римлянам стал достоянием не менее любимым, чем подарок Брунелески флорентийцам.



ГЛАВА НОЧИ

НОВАЯ РИЗНИЦА САН-ЛОРЕНЦО, ФЛОРЕНЦИЯ (С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

Когда Микеланджело ушел, все работы в Сан-Лоренцо были незакончены; фасад не был начат, Сагрестия Нуова, планировка которой похожа на Сагрестию Веккию Брунелески, была оставлена в черновом виде, а библиотека, которую он спроектировал для хранения бесценных рукописей медиков, собранных Козимо Отцом Патрием и Лоренцо Великолепным, ныне известная как "Библиотека Лауренциана", была только начата. Поскольку проекты и рабочие чертежи Микеланджело имели самое приблизительное описание, и он обычно оставлял многое нерешенным после того, как видел эффект от более ранней части своих работ, мы не можем винить его только за определенные недостатки, такие как, например, неуклюжий подход к Библиотеке. Если бы он завершил эту работу, то, скорее всего, сделал бы вход с площади таким же просторным и удобным, как странная лестница в углу монастыря, неуклюжая и тесная. Она была завершена Джорджо Вазари, чьи письма Микеланджело об этой трудной работе и хаотичные ответы Микеланджело относятся к гораздо более позднему периоду. Любопытная манера расчленения стены

пилястрами и обрамленными пространствами не может быть должным образом оценена без бронзовых барельефов, которые они должны были содержать. Рассматриваемые как способ развешивания или демонстрации коллекции произведений искусства, они достойны восхищения и вполне могли бы послужить для украшения интерьера большого музея. Вестибюль с его причудливой лестницей, большими консолями и бело-зеленым цветом создает впечатление мощи и эксцентричности архитектуры, подобное эффекту серьезных карикатур на Леонардо да Винчи в живописи. Здания в Сан-Лоренцо следует рассматривать как работу подмастерья архитектора Купола собора Святого Петра. Украшения Сагрестиа Нуова тоже остались незаконченными; статуи Дня, Ночи, Утра и Вечерни были оставлены там, где он над ними работал, на полу часовни. Из письма Вазари к нему от 1562 года, подстрекаемого герцогом Козимо, который желал завершить работу по эскизам Микеланджело, прося помощи и совета,¹⁴⁶ мы заключаем, что Микеланджело намеревался разместить статуи во всех нишах над гробницами, а в рамах над дверями произведения живописи, лепнину для арок и роспись для украшения плоских стен и полукруглых пространств часовни. Микеланджело, из-за своего преклонного возраста, не смог или не захотел помогать в этой работе. Нынешние саркофаги не могли быть предназначены для размещения аллегорических фигур таким образом, как они это делают, поскольку нижняя поверхность статуй не подходит к верхней части лепнины, и, конечно, грубые камни, которые возвышаются над ними, образуя основание для ног, должно быть, предназначались для того, чтобы их поддерживал твердый мрамор, а не для того, чтобы они неудобно покоились на воздухе. Саркофаги сделаны из более серого мрамора, чем фигуры или панели за ними. Архитектурный орнамент, по-видимому, состоит из трех элементов: во-первых, ниш и панелей стен; во-вторых, саркофагов и их опор; в-третьих, дверей часовни и ниш над ними. В первом случае гротескные головы в лепнине похожи на унылые гротески, которые Микеланджело, по-видимому, разработал в архитектуре Гробницы Юлия и на доспехах капитанов в этой часовне. Во втором случае четырехрогие черепа баранов по бокам опор саркофагов очень слабые и убогие по конструкции. Если мы сравним их с мощным и достоверным рисунком голов баранов, использованным в обрамлении свода Сикстинской капеллы, мы увидим, что Микеланджело не мог их спроектировать или даже пропустить мимо ушей, пока руководил работами. Узоры из ракушек и веревок еще хуже и слабее; легко заметить, что они выполнены разными руками. Простые выступы основания в разделе "Рассвет и вечер" все еще не закончены: это доказывало бы, что Микеланджело спроектировал их и видел, как они урезаны до упора — не обязательно, что он видел их в натуре, — и что академики, сделав все возможное для завершения капеллы, справедливо решили оставить их такими, какие они есть. База под "Днем и ночью" не имеет выступов; они не были начаты, как в первом случае; мы можем предположить, что академики сочли за лучшее сделать их плоскими. Эти простые основания являются наиболее эффектными частями архитектурной схемы памятника, по своему характеру совпадающими с аллегорическими фигурами, напоминающими нам постаменты или сиденья, предназначенные для Атлетов и Пророков Сикстинской Капеллы. Возможно, это были единственные фрагменты, кроме фигур и панелей на стенах, которые видел сам Микеланджело. Подставки и крышки саркофагов, а также саркофага Джулиано, сделаны из другого мрамора, чем настоящее вместилище тела Лоренцо, которое находится на Рассвете и Вечером. Спокойная лепнина последнего гораздо тоньше и больше гармонирует со стенами. Крышки сделаны из белого сахарного мрамора, лепнина грубая и полукруглая в сечении, а спирали и закругленные концы крышек имеют совершенно дурацкий дизайн. Микеланджело не мог видеть эти крышки, и, следовательно, он не мог видеть фигуры на их местах на них. Саркофаг под "Днем и ночью" скопирован с того, который видел Микеланджело: его лепнина по-прежнему красива, но более тяжелая, с более глубоким вырезом и менее тонкими линиями в разрезе. Разница заметна глазу и очевидна с помощью

хорошей линейки для ног. Как уже было сказано, этот саркофаг сделан из другого мрамора. Что касается третьего периода, то гирлянды и маленькие симпатичные вазочки над дверями часовни, а также консоли и ниши наверху не похожи ни на что другое в мире, кроме тех резных рам, которые во Флоренции и по сей день называют "рамами Вазари".

Мраморные подсвечники на алтаре часовни сделаны из другого мрамора, чем алтарь, на котором они стоят, и, по-видимому, более раннего времени. Гротески на основаниях выполнены в хорошем дизайне, а отверстия для сверления мрамора просто оставлены, чтобы рассказать свою историю о том, как была выполнена работа, вместо того, чтобы быть вырезанными и скрытыми, как в более поздних работах. Разве они не были спроектированы во времена Микеланджело, возможно, для кронштейнов на карнизе облицовки за гробницами? На алтаре есть надпись:

ПАУЛЮС против ПОНТА МАКСА

MDCX.

Фигуры Джулиано и Лоренцо выполнены в совершенстве; их можно рассматривать не как портреты, а как символы. Доспехи воина Джулиано великолепно спроектированы и, должно быть, были созданы по какому-то старинному образцу. Гротеск на нагруднике мало чем отличается от гротеска в аналогичном месте на античном мраморном бюсте в музее Неаполя. Лоренцо в шлеме, Il Penseroso, размышляет о том, что могло бы быть, если бы он сыграл свою роль во Флоренции. Под его локтем покоится шкатулка необычного дизайна, возможно, представляющая собой политический инструмент, используемый в офисах неразумного правительства его семьи. Незаконченная голова дня - пример того, как мастер завершает свою работу с первого взмаха резца. Энергичный гигант, только что приступивший к работе, оглядывается через плечо на яркое солнце. Грубые очертания лица уже говорят о блеске света в его глазах; как он отрывает свою правую руку, еще наполовину каменную, от своей каменной груди! Заложив левую руку за спину, он, кажется, пересчитывает кватрини из своего жалованья; это движение большого пальца, наложенного на безымянный, - любимое движение руки Микеланджело; его можно увидеть много раз только в этой часовне. Короткие ступни на дневной фигуре, по-видимому, вызваны неправильным расчетом размера блока; но, возможно, если бы голова и туловище были уменьшены в отделке, они были бы правильными по пропорциям. В то же время ступни обработаны самым тщательным образом и красиво, и настолько реалистичны, что их фотографии выглядят почти как фотографии лучших из ныне живущих моделей.



НОЧЬ

НОВАЯ РИЗНИЦА САН-ЛОРЕНЦО, ФЛОРЕНЦИЯ
(С разрешения Фрателли Алиари, Флоренция)

Как много было написано об этой Ночи и ее значении! У нас есть веские доказательства того, что создатель задумал придать ей одно из этих многочисленных значений в ответе Микеланджело на комплиментарные стихи Джована Баттисты Строцци: —

La Notte, che tu vedi in sì dolci atti

Dormire, fu da un Angelo scolpita

In questo sasso, e perchè dorme ha vita;

Destala, se no'l credi, e parleratti.

Ночь, которую ты видишь, так сладко спящая,

Был написан ангелом, высеченным в грубом камне,

Спящая, она жива, если ты в это не веришь,

Разбуди ее, и она наверняка ответит тебе.

Ответ Микеланджело выдержан в гораздо более высоком ключе и учит нас смотреть на его работу с совершенно иной целью, чем просто представленная форма:—

Grato m'è 'l sonno e più l'esser di sasso;

Mentre che 'l danno e la vergogna dura

Non veder, non sentir m'è gran ventura;

Però non mi destar; deh! parla basso!

Дорог мой сон, дороже всего быть камнем;

Пока царят глубокое отчаяние и темный позор

Не слышать, не чувствовать - величайшее приобретение;

Тогда не буди меня; говори вполголоса.

Никто и никогда прежде не придавал такой трагической красоты изможденной фигуре женщины, которая прожила много дней тяжелого труда и перенесла множество подвигов. Медицинские авторитеты полагают, что мастер имел в виду, что статуя символизирует отдых после родов, но это скорее беспокойный сон усталой женщины, чьи красивые крепкие бедра и измученная грудь доказывают, что она смело встретила множество забот и вскормила грудью множество детей. Ужасная маска, символизирующая эти воспоминания, в дурных снах корчится рядом с ее левой рукой. Глаза маски прорезаны вдвое, так что при перемещении по часовне предмет меняет свой вид, завораживает и становится невыносимым. Благородные и великолепные бедра женщины снова воплощают в жизнь любимую проблему Микеланджело. Он изобразил эти мощные конечности в "Потопе" и других частях Сикстинского sklepa, а также в "Леде". Под ним видна сова; никогда прежде в скульптуре птица не изображалась с такой силой и достоинством, за исключением разве что орлиной головы греков на монете Эйиса. Есть венки из маковых головок, символы сна, а также луна и звезды, венчающие голову, которая похожа на голову более великой, чем Диана.

Ивнинг, мускулистый, трудолюбивый мужчина, с жалостью смотрит через часовню на Ночь. Кажется, что он выпрямляет и вытягивает свои конечности, в последнее время согнутые дневными трудами, в долгожданном покое.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ

НОВАЯ РИЗНИЦА, САН-ЛОРЕНЦО, ФЛОРЕНЦИЯ
(С разрешения Фрателли Алиари, Флоренция)

Девственная Заря поднимает свою усталую голову, как бы в отчаянии оттого, что начинается еще один день стыда и поношения; ее длинные, гибкие конечности и узкие

бедра контрастируют с широким обхватом и мускульной силой Ночи. Лепка туловища этой фигуры является, пожалуй, лучшим произведением искусства в часовне, и ее следует изучать со всех точек зрения, даже с обратной стороны памятника. Мускулистые формы и расположение линий настолько красивы и верны, что это настоящее чудо света. Правильная пропорция развития, необходимая для того, чтобы фигура такого колоссального размера могла двигаться и жить, еще никогда не была так хорошо рассчитана. Голова настолько красива, что о ней невозможно говорить; но ее нужно видеть в том положении, для которого ее спроектировал Микеланджело, а не наклоненной вертикально на обычном пьедестале, как это всегда бывает в художественных школах. Все четыре фигуры борются с испытаниями, трудностями и отчаянием своей жизни, как, кто бы мог подумать, до такого состояния довело правление Медичи существование Флоренции.

Еще одна статуя в часовне полностью создана рукой мастера - мадонна, кормящая грудью младенца Иисуса, сильный мальчик сидит верхом у нее на коленях и поворачивается, чтобы дотянуться до груди. Несмотря на незавершенность, это одна из самых благородных работ Микеланджело; это яркий пример компактности дизайна и того, как он передал форму мраморной глыбы в своей готовой работе.

ГЛАВА IX

ПОСЛЕДНИЙ АКТ ТРАГЕДИИ "ГРОБНИЦА" И СУДНЫЙ ДЕНЬ

Как только Микеланджело прибыл в Рим в 1535 году, он приступил к выполнению своего контракта на строительство Гробницы Юлия, и мрамор, который молча ждал его освободительной руки, зазвенел железом. Над двумя рабынями в Лувре, по-видимому, снова поработали в это время, если мы можем судить по их сходству с работой в "Заре и дне". После смерти Климента новый папа Павел III, Фарнезе, послал за ним и попросил поступить к нему на службу, как рассказывает Кондиви.¹⁴⁷ Павел III в краткой записке, датированной 1 сентября 1535 г.,¹⁴⁸ назначил Микеланджело главным архитектором, скульптором и художником Ватикана; он стал членом папской семьи с пенсией в 1200 золотых крон, полученной за счет доходов от переправы через реку По в Пьяченце. Однако это было настолько неоплачиваемо, что его обменяли на должность в канцелярии в Римини. И вот двери Сикстинской капеллы снова закрываются перед мастером, чтобы не открываться до Рождества 1541 года.



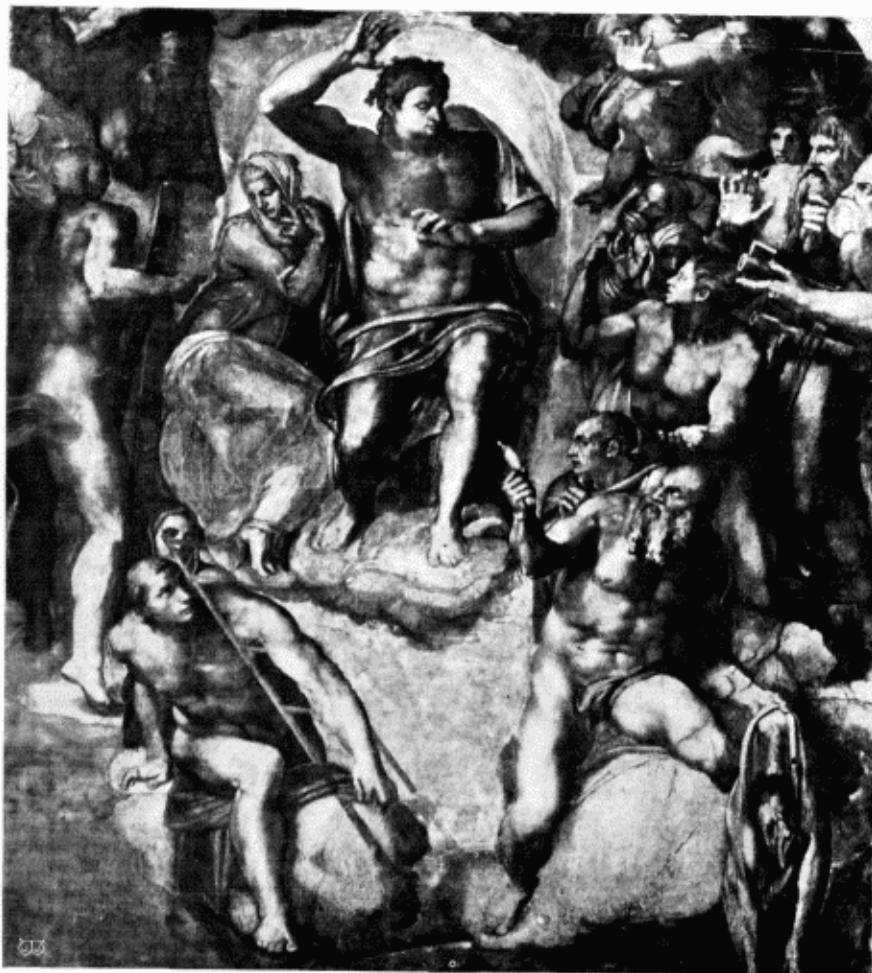
СУДНЫЙ ДЕНЬ

(С гравюры в Британском музее)

Микеланджело пришлось уничтожить три фрески работы Перуджино и два собственных люнета на алтарной стене Сикстинской капеллы для своего нового проекта. Говорят, что он перестроил стену из хорошо обожженного кирпича, так что, возможно, старые фрески пострадали от сырости и грязи. Вазари говорит, что фра Себастьяно дель Пьомбо подготовил стену для Микеланджело и тайно заземлил ее для написания картины маслом, без сомнения, надеясь, что его самого привлекут к этой работе, поскольку масло было его особым средством. Микеланджело был очень зол на своего старого друга за это и заявил, что живопись маслом - искусство, годное только для женщин и сумасшедших парней. Мы не слышим о дальнейших контактах между Микеланджело и веселой братией. Вазари приписывает этот инцидент их хладнокровию.

В июле 1537 года Иеронимо Стакколи написал письмо¹⁴⁹ герцогу Камерино, сыну и наследнику герцога Урбино, о солонке, спроектированной для него Микеланджело. Впоследствии этот принц стал хорошим другом мастера, и его письмо от 7 сентября 1539 года информирует нас о положении дел с гробницей Юлия во время работы над большой картиной в Сикстинской капелле:

"Дражайший МЕССЕР МИКЕЛАНДЖЕЛО, нашим бесконечным желанием всегда было и сейчас является больше, чем когда—либо, как вы, естественно, догадываетесь, нашим бесконечным желанием увидеть, как гробница святой памяти папы Юлия, моего дяди, будет благоустроена вами, и мы хорошо знаем, что наш долг - хорошо заботиться о ней и видеть ее в конечном итоге законченной, придерживаясь ее, как вам хорошо известно, этим святым духом: тем не менее, услышав из писем от нашего посла в Риме великое желание нашего Господа, мы должны утешать себя со всем терпением. пока эта упомянутая работа остается без внимания со стороны вас. Пока Его Святейшество держит вас занятыми завершением картины в упомянутой капелле Систо; не имея возможности или желания, но по нашему долгу и нашей естественной склонности в этом, как и во всем остальном, не подчиняться его желаниям, мы довольствуемся тем, что соглашаемся с доброй волей, поразмыслив и с тем почтением, которое мы испытываем к Его Святейшеству. Поэтому вы можете спокойно продолжать роспись до тех пор, пока работа не будет закончена; но с твердой надеждой и верой в то, что, когда это будет сделано, вы полностью отдадитесь отделке упомянутой Гробницы, удвоив свое усердие и заботу, чтобы восполнить потерю времени, как Его Святейшество также пообещал вам, любезно предлагая себя, чтобы побудить вас сделать это; и с этой целью мы написали вам это письмо. С тех пор, как была начата эта упомянутая Гробница, прошло так много времени, что мы не можем убедить себя в том, что вы в равной степени с нами желаете увидеть ее завершенной; и, почитая вас благородным человеком, каким мы, безусловно, считаем вас — вы не можете быть иным с вашей исключительной добродетелью, — мы считаем излишним давать вам какие-либо наставления, кроме того, что вы должны поддерживать себя в добром здравии, чтобы вы могли почтить те святые останки, которые при жизни прославляли вас и других одаренных людей того времени, всем тем, что мы так часто слышали. Мы умоляем вас воспользоваться нами, если есть какое-либо другое дело, в котором мы можем доставить вам удовольствие, ибо мы сделаем это с той доброй волей, которой заслуживают ваши самые редкие дары. И держись молодцом".



СУДЬЯ. из "СУДНОГО ДНЯ"

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(С разрешения Фрателли, Алинари, Флоренция)

Незадолго до того, как фреска была закончена, Вазари сообщает нам, что Микеланджело неудачно упал со строительных лесов и повредил ногу. Он вернулся домой, заперся в своем доме и не позволял ни одному врачу приближаться к нему или даже входить в дом. Некий флорентийский врач и любитель искусств, Баччо Ронтини, ухитрился проникнуть в дом через заднюю дверь и бродил там до тех пор, пока не нашел мастера. Затем он настоял на том, чтобы остаться с ним и присматривать за ним до полного излечения.

Страшный суд был показан публике на Рождество 1541 года. В этой картине "День гнева" Микеланджело сосредоточил всю свою энергию, чтобы изобразить ужас Божьего гнева. Это Иегова со Своими громами возвышается перед испуганной массой человеческих душ. Святая Мать приседает рядом с Ним, отворачивая лицо, чтобы не видеть грядущего гнева. Даже святые со страхом смотрят на великого Судью, опасаясь, что их тоже осудят. Мученики размахивают символами своего мученичества перед Его глазами, чтобы умолять за них и, как говорят некоторые, требовать отщипления за свои страдания. Микеланджело хотел, чтобы мы поняли, что ни одна человеческая душа не невинна по сравнению со Святостью Небес. Кроткое счастье искупленных, представленное блаженным братом Анджелико, отсутствует на сцене — оно не могло появиться, не разрушив единства трагедии. Мир наступит, когда благословенные пройдут по Елисейским полям после того, как они с благоговейной

радостью покинут судилище. Микеланджело следовал традиционной композиции предмета во всех его линиях и деталях, адаптируя его с наименьшими возможными изменениями к пространству, находящемуся в его распоряжении, и к превосходному знанию рисования человеческой формы, которым он обладал. Наиболее интересно сравнить это изображение с тем же предметом на Кампо Санто в Пизе. Каждая часть композиции повторяется: действия Судьи, Мадонна справа от Него, апостолы по обе стороны, воскресение мертвых, сошествие в ад, ангелы, трубящие в трубы в центре нижней части, ангелы, несущие крест и другие орудия Страстей в верхних углах. Эта многолюдная масса фигур разделена на девять отдельных частей, причем у всех фигур и групп достаточно места для перемещения и в запасе. Чем детальнее изучается эта работа, тем красивее предстают формы и тем более смелыми и искусными оказываются ракурсы. Каждая фигура прекрасна, и каждая из них благородна. Картина полна символизма в деталях, и ее можно изучать каждый день, находя в ней новые мысли и новые значения. Души, которые помогают друг другу в их борьбе за возвышение. Четкий молитв, которыми один хороший праведник привлекает души на небеса. Жена, которая поднимает своего отчаявшегося мужа; выражение благоговения и сомнения на его лице, когда он поднимается ввысь. Души, надолго разлученные смертью, бросаются друг к другу в тесных объятиях; отец и сын, муж и жена. Данте здесь жаждет глубочайших тайн, его лицо явно помещено между святыми Петром и Павлом. Души, низвергнутые в ад, прекрасны и благородны, как и те, кому суждено попасть в рай; даже их отчаяние исполнено достоинства, как если бы они признали свою участь справедливой. Старый Харон в своей лодке, "с глазами из меди, который бьет задерживающиеся души поднятым веслом", взят прямо из Данте:

Caron demonio con occhi di bragia

Loro accenando, tutte le raccoglie,

Batte col remo qualunque si adagia.



ДУХИ БЛАЖЕННЫХ, часть "СУДНОГО ДНЯ"

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА, РИМ

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

Те части фрески в полукруглых пространствах вверху, где изображены ангелы, несущие орудия Страстей, по-видимому, были написаны последними. Они приближаются по стилю к работам, выполненным впоследствии в часовне Паулины, и не настолько точны в рисовании, как остальные работы. Здесь впервые чувствуется усталость в мастерстве изготовления. Кажется, что к ним относились как к двум отдельным композициям, заполняющим их люнеты. Микеланджело использовал любимый прием Рафаэля, чтобы придать движению направление и силу линии, две фигуры указывают почти бок о бок в почти точно параллельных действиях. Ничто не создает такого ощущения спешки, как многие композиции на Лоджии. Одним из примеров здесь является ангел, несущий Терновый венец, и фигура рядом с ним. Другой - чуть ниже, две фигуры рядом с правой рукой Судьи. Одна из самых прекрасных групп, когда-либо созданных Микеланджело, - это группа ангелов, трубящих в трубы рока, на переднем плане фрески. Их энергия и мощь, по сравнению с безмятежными ангелами Пизы и Орвието, наиболее эффективно

демонстрируют различные цели художника. Следует отметить, как тщательно Микеланджело выстроил свою композицию, чтобы балдахин, используемый за Главным алтарем в торжественных случаях, не повредил его композиции. Группа ангелов-трубачей, Харон и дьяволы в пещере - все они скрыты и точно отрезаны занавесками, и их отсутствие в целом положительно улучшает композицию. Микеланджело, без сомнения, думал, что фреска будет наиболее заметна в таких случаях, и соответствующим образом оформил свою работу. Скрытым пространством, однако, он не пренебрег, а поместил в него некоторые из своих лучших работ.

Пророк над этим концом часовни - Иона, история которого является символом воскресения мертвых. Его присутствие там заставляет нас предположить, что Микеланджело всегда рассматривал возможность того, что ему придется написать "Страшный суд" на этой стене, хотя он сам нарисовал люнеты, которые теперь покрыты более крупной композицией. Цвет этой фрески сильно потемнел от пыли и дыма от алтарных свечей; и, поскольку она находится в большей досягаемости, чем свод, ее подретушировали. Это должно быть источником утешения для тех, кто устает смотреть вверх на картины, висящие на высоких местах, если они будут помнить, что их любимые картины часто были защищены от реставратора своим высоким положением. В галерее Корсини во Флоренции есть интересная ранняя копия этой фрески, которая, хотя и довольно грубая, дает нам хорошее представление о светлых тонах картины в ее раннем состоянии.

Эта работа была воспринята художниками с энтузиазмом, нашедшим отражение на страницах Вазари. Они приехали со всех концов света, чтобы изучить его; на самом деле, большинство рисунков, приписываемых Микеланджело в коллекциях, являются их этюдами по нему, а не его этюдами для него, как их называют. Как правило, всякий раз, когда в группе нарисованы две или более фигур, все одинаково законченные и точно расположенные в том же положении, что и фигуры на фреске, рисунок можно считать копией.

Две части публики даже тогда не смогли воспринять послание Микеланджело о красоте и чистоте человеческой фигуры. Против них возражали не только скандальные личности, такие как Аретино, но и благочестивые люди, которых невозможно было заставить поверить в величие и святость творения Создателя. Вазари рассказывает нам, что, когда Микеланджело почти закончил работу, папа Павел пришел посмотреть на нее, и мессер Бьяджо да Чезена, церемониймейстер, очень особенный человек, был с ним в часовне, и его спросили, что он об этом думает. Мессер Бьяджо да Чезена ответил, что считает в высшей степени неприличным рисовать столько бесстыдных обнаженных фигур в таком почетном здании и что это произведение не подходит для папской часовни, а больше подходит для бань или гостиницы. Микеланджело, уязвленный этим, решил немедленно отомстить. Как только они вышли из часовни, он принялся за работу и по памяти нарисовал портрет мессера Бьяджо в аду в образе Миноса, с огромной змеей, обвившейся вокруг его ног, в окружении толпы дьяволов. Мессер Бьяджо пожаловался папе римскому, который спросил его, куда его поместили? "В ад", - последовал ответ. "Тогда я ничем не могу вам помочь", - сказал папа. "Если бы художник отправил вас в чистилище, я бы приложил все усилия, чтобы освободить вас, но я не пользуюсь никаким влиянием в аду, *нет никакого искупления*". Несколько лет спустя Павел IV возразил против обнаженных фигур и нанял Даниэле да Вольтерру, чтобы тот с согласия Микеланджело зашил драпировки на некоторых из них, в результате чего Даниэле получил прозвище Брагеттоне, или мастер по пошиву бриджей. Даниэле выполнил свою работу с большой осторожностью, скрыв как можно меньше от оригинальной фрески: дополнения, к сожалению, оскорбительны по цвету. Ранние гравюры показывают картину в ее первоначальном состоянии и показывают,

что дополнений не так много и не так важно, как можно было бы предположить, поскольку большая часть драпировок, как считается, является работой самого Микеланджело. Когда папа получил согласие Микеланджело на это изменение, художник ответил своему посланнику: "Скажите его Святейшеству, что это незначительный вопрос, который легко можно исправить. Пусть он займется наведением порядка в мире: реформировать картину не составляет большого труда". Пий V. также нанял Джироламо да Фано для внесения некоторых дальнейших изменений. Эти ретуши *a secco* в значительной степени разрушили атмосферное качество и соотношение плоскостей в учтивом методе Микеланджело "настоящая фреска", который, как можно видеть на своде, передает серые полутона телесных тонов так, как это удастся только Андреа дель Сарто во фресках и Рембрандту в масляной живописи.

Как только Микеланджело закончил "Страшный суд", Павел III. заставьте его снова взяться за роспись стен часовни Святого Причастия, только что завершенной Антонио да Сан-Галло и ныне известной как Капелла Паолина. Микеланджело надеялся завершить строительство гробницы Юлия немедленно, собственноручно, но решимость папы потребовала дальнейших переговоров с герцогом Урбино. Герцог написал Микеланджело 6 марта 1542 года, сказав, что он был бы вполне удовлетворен, если бы три статуи его работы, включая Моисея, были перенесены в Гробницу, а выполнение остальных поручил компетентным мастерам под его началом.¹⁵⁰

Существует также петиция Микеланджело Павлу III.¹⁵¹ в ней говорится, что поручение его Святейшества Папы Микеланджело работать и расписывать в его новой часовне мешает ему закончить Надгробие, как было согласовано со знаменитым синьором герцогом Урбино. "Флорентиец Рафаэлло да Монте Лупо, считавшийся одним из лучших мастеров того времени, уже выдвинулся вперед со стоящей группой Мадонны с Младенцем на руках и сидящими Пророком и Сивиллой за четыреста скуди. Остальная часть украшения, за исключением передней части, находилась в руках мастеров Джованни де Маркези и Франческо да Урбино, резчиков по камню, за семьсот скуди. Но оставалось еще поставить три фигуры, которые должны были быть вырезаны собственноручно Микеланджело, то есть Моисея и двух пленников. Но поскольку два упомянутых пленника были спроектированы для работы в гораздо большем масштабе, они не вписывались в уменьшенный дизайн и никоим образом не могли хорошо смотреться там. Соответственно, упомянутый мессер Микеланджело, чтобы не уронить свою честь, заблокировал две новые статуи по обе стороны от Моисея, представляющие Активную и Созерцательную Жизнь, которые хорошо развиты, так что их легко может закончить другой мастер. Микеланджело желает и умоляет его Святейшество Господа нашего Папу Павла Третьего, чтобы он мог работать в своей часовне, которая нуждается во всей его энергии и во всей его заботе, и он, будучи в возрасте и желая служить Папе всеми своими силами, освободить его от обязательств перед синьором герцогом Урбино в отношении упомянутой Гробницы, отменяя все обязательства. В частности, позволить ему передать две статуи, которые еще предстоит сделать, упомянутому Рафаэлло да Монтелупо или кому-нибудь, угодному его превосходительству, за хорошую цену, которая, как предполагается, составит 200 скуди. Моисей будет полностью закончен Микеланджело, и Микеланджело примет меры по выплате денег, причитающихся этим рабочим... и таким образом, он будет свободен во всем и сможет служить и удовлетворять его Святейшество". Наконец, он вносит сумму в 1200 крон и гарантирует, что работа будет выполнена эффективно во всех деталях. Окончательный контракт в соответствии с этой петицией был подписан 20 августа 1542 года.¹⁵²

Могучий замысел первых лет энтузиазма Микеланджело сократился до "Моисея", но на какую высоту над крупнейшими замыслами других людей возвышается эта единственная фигура! Кардинал был прав, когда сказал, что статуя Моисея сама по себе является достаточным памятником Юлию. В письме Сальвестро да Монтауто от 3 февраля 1545 г.¹⁵³ Микеланджело сообщает, что герцог Урбино утвердил акт, и пять статуй были переданы Рафаэлло да Монтелупо для вырезания. "Из этих пяти статуй, милорд Папа, по моей искренней молитве и для моего удовлетворения уделив мне немного времени, я закончил две из них собственноручно, то есть изобразил Созерцательную и Деятельную жизнь за ту же сумму, которая должна была быть у упомянутого Рафаэлло ". Из самих работ мы можем быть уверены, что в этих фигурах все равно много от Рафаэлло да Монтелупо. Несмотря на все эти свидетельства желания Микеланджело выполнить свой контракт, у нас есть письмо¹⁵⁴ от Аннибале Каро Антонио Галло, датированное 1553 годом, в котором он умолял его ходатайствовать перед герцогом Урбино за Микеланджело. "Уверяю вас, что крайнего огорчения, причиненного ему тем, что он был в немилости у его Превосходительства, достаточно, чтобы преждевременно свести его седые волосы в могилу".

В завершенной работе есть статуи, которые еще не были учтены, то есть портрет папы римского в положении лежа, выполненный Мазо дель Боско, герб Делла Ровере работы Баттисты Бенти из Пьетра Санта и конечные фигуры работы Джакомо дель Дука. Самым большим недостатком для эффекта в целом является изменение архитектурной обработки и декораций. Нижняя часть относится к периоду, когда работа была начата в 1505 году, а верхняя, без перехода, за исключением стыка в камне, к более тяжелому и грубому стилю периода, когда она была закончена, 1545 года. Соединение швов и кладка в целом неудовлетворительны,¹⁵⁵ и помощников Микеланджело нельзя поздравить с тем, как они выполнили свою часть работы. За исключением деятелей Активной и Созерцательной Жизни, работа ассистентов была бы лучше удалена.

Два связанных пленника, которые были слишком велики для переделанного памятника, теперь являются украшением итальянских скульптурных галерей Лувра. Они были подарены Микеланджело Роберто дельи Строцци, потому что, когда скульптор заболел в 1544 году, Луиджи дель Риччо, его друг, ухаживал за ним во дворце Строцци. Они были доставлены во Францию и предложены королю Франции, который передал их коннетаблю де Монморанси; он поместил их в Экуэне. Они были куплены для французской нации М. Ленуаром, когда Республика выставила их на продажу в 1793 году.

Четыре незаконченные колоссальные фигуры, которые, кажется, все еще пытаются вырваться из своей каменной тюрьмы, теперь прячутся по углам отталкивающего грота в садах Боболи. Предполагается, что они также предназначались для гробницы Юлия. Хит Уилсон предполагает, что они, возможно, предназначались для фасада Сан-Лоренцо. Сложность с масштабом, вызвавшая сомнение в том, что они предназначались для Гробницы, на самом деле не опровергает этого; поскольку Микеланджело никогда не был особенно разборчив в сравнительных размерах фигур на своих памятниках, и многочисленные изменения его схем для Гробницы позволяют предположить, что они были каким-то образом обработаны. Весьма вероятно, что, находясь во Флоренции и получив несколько наиболее угрожающих писем от исполнителей, он яростно принялся за работу над некоторыми блоками, которые были у него под рукой, с намерением впоследствии переправить их в Рим. Они относятся примерно ко времени осады Флоренции и в большей степени, чем любая другая из его статуй, свидетельствуют о методе его работы и о его мыслях в присутствии камня. Если бы их убрали из их уродливого окружения и поместили, скажем, в Трибуну Давида в Бель Арти во Флоренции вместо гипсовых слепков, изображающих мастера в его собственном городе, они вместе с другими фрагментами,

такими как "Святой Матфей", "Аполлон", "Победа" и другими работами в Барджелло, составили бы галерею его искусства, достойную даже Микеланджело. В противном случае их можно было бы, по крайней мере, разместить под Лоджией Ланци, подальше от отталкивающего гротеска штукатурки и сталактитов, который ухмыляется им в гроте. Если что-то должно быть оставлено в качестве дополнения к уродливому предмету, вполне достаточно было бы гипсовых слепков.

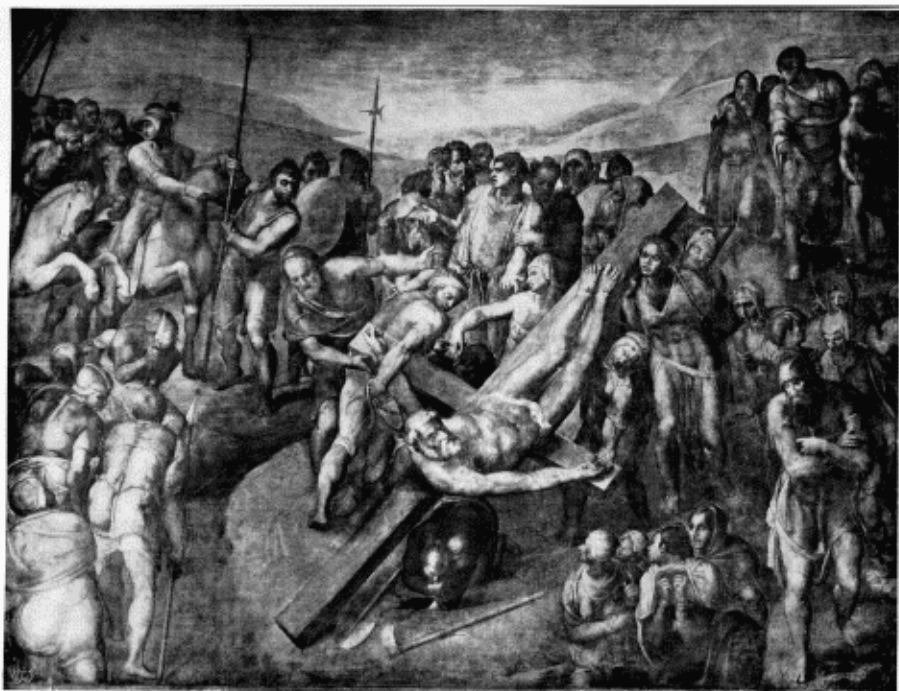
Победа Барджелло, по словам Вазари, была задумана для Гробницы, но с таким же успехом она могла быть предназначена для ангела, побеждающего демона, - части разрушенного проекта фасада Сан-Лоренцо. Нижняя фигура все еще оставлена в грубом виде, и предполагается, что она похожа на художника. Голова верхней фигуры настолько тупая, что она не могла быть вырезана скульптором, который так изысканно отделал туловище. Возможно, от нее осталась всего лишь глыба, как от головы одного из пленников боболи. Человек, который вырезал голову, а также работал над другими частями тела группы, слишком сильно повернул шею. Если мы представим себе, что голова менее повернута и смотрит вниз, на скорчившуюся фигуру, покоренную юным гением красоты и победы, мы увидим, что изящество позы торса дает нам больше преимуществ. Мы представляем себе несколько похожую историю для фигуры в Барджелло, называемой Адонисом. Кабан не может быть написан рукой Микеланджело, и, действительно, очень немного в фигуре указывает на его понимание пластических возможностей; фигура не могла быть чем-то большим, чем просто заслонена им и была закончена после его смерти каким-нибудь художником типа Винченцио Данти.

ГЛАВА X

ЧАСОВНЯ ПАПЫ ПАВЛА И ЦЕРКОВЬ САНТА-МАРИЯ-ДЕЛЬ-ФЬОРЕ

Микеланджело написал несколько сонетов и сделал множество рисунков для своих друзей, особенно для маркизы Пескарской и мессера Томазо деи Кавальери, знатного римского дворянина. Для него это были, как правило, сюжеты из греческой и римской мифологии, но для маркизы рисунки всегда представляли эпизоды из истории Страстей Господних. Пьета, нарисованная для этой дамы, была выгравирована Джулио Бонасони и Тудиусом Бонониенсисом в 1546 году. В Гравюрном зале Британского музея, а также в Виндзорской и Оксфордской коллекциях есть несколько рисунков этого персонажа и периода. Один из них в Оксфорде, вероятно, был оригиналом, отправленным Виттории, но все они имеют одинаковое священное вдохновение; на самом деле, религиозный элемент действительно становится очень сильным во всех его более поздних работах, так же как и в более поздних работах Тициана. Эти художники имели в виду близкую перспективу смерти, и поэтому они полностью сосредоточили свои мысли на работе, за которую надеялись получить награду в грядущем мире. Страх перед адом не обошелся без влияния на них обоих.

Некоторые рисунки, сделанные Микеланджело для своего друга Томазо Кавальери, упоминаются в одном из писем Томазо, датированном 1533 годом.¹⁵⁶



РАСПЯТИЕ СВЯТОГО ПЕТРА

ЧАСОВНЯ ПАПЫ ПАВЛА, ВАТИКАН, РИМ
(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

"Неповторимый милорд, несколько дней назад я получил от вас письмо, которое было очень приятным, как потому, что я узнал из него, что вы здоровы, так и потому, что теперь я могу быть уверен, что вы скоро вернетесь. Мне было очень жаль, что я не ответил сразу. Однако, когда вы узнаете причину, вы сможете меня извинить. В тот день, когда ваше письмо дошло до меня, я был очень болен, и у меня была такая сильная лихорадка, что я был при смерти; и поистине, я умер бы, если бы оно не привело меня в чувство. С тех пор, слава Богу, у меня все хорошо. Мессер Бартоломеи принес мне ваш сонет, который я сочла своим долгом написать. Прошло около трех дней с тех пор, как я получил свой рисунок Фазтона, выполненный чрезвычайно хорошо. Папа римский, кардинал Медичи и все остальные видели его. Я не знаю, что заставило их захотеть это сделать. Кардинал выразил желание ознакомиться со всеми вашими рисунками, и они так понравились ему, что он сказал, что хотел бы, чтобы Титий и Ганимед были выполнены в хрустале. Я не смог помешать ему использовать Титию, и сейчас мастер Джованни выполняет это. Я упорно боролся, чтобы спасти "Ганимед". На днях я пошел, как вы просили, к фра Себастьяно. Он прислал тысячу сообщений, но все с просьбой, чтобы вы вернулись.

"Твой любящий,

"THOMAS CAVALIERI."

Мессер Томазо опасался, что рисунки будут повреждены в мастерской гравера по драгоценным камням. Существует несколько таких рисунков в хорошем состоянии, на них нет следов больших пальцев рабочих.

Из писем, относящихся к последнему договору о гробнице Юлия, мы узнаем, что фрески в капелле Паолины были начаты не в октябре 1542 года. Микеланджело работал над ними с небольшими перерывами в течение семи лет; они представляют собой Обращение святого

Павла и мученическую смерть святого Петра. Они очень совершенны в исполнении и проработаны по изяществу композиции, но холодны и слишком явно представляют собой работу старика. Мастерство рисования и ракурса виртуозно, как всегда, но он, похоже, не обращался к природе за формами; и даже Микеланджело без натуры стал черствым. Описав фрески без присущего ему энтузиазма, Вазари говорит: "Это были его последние работы в живописи. Ему было семьдесят пять лет, когда он довел их до завершения; и, как он сообщил мне, он сделал это с большими усилиями и усталостью - живопись после определенного возраста, и особенно фресковая, на самом деле не является подходящей работой для стариков".

Весной 1546 года Франциск I, король Франции, написал Микеланджело, прося прислать какой-нибудь прекрасный памятник его работы и копии Пьеты Февраля, которая сейчас находится в соборе Святого Петра, и Христа, держащего Крест, в Санта-Мария-Сопра-Минерва, для его часовни. Черновик ответа Микеланджело гласит:—



ОБРАЩЕНИЕ СВЯТОГО ПАВЛА

ЧАСОВНЯ ПАПЫ ПАВЛА

(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

"Священное Величество, я не знаю, что больше, милость или чудо, что ваше Величество соизволили написать такому человеку, как я, и тем более просить его о делах, недостойных даже имени вашего Величества; но, каковы бы они ни были, пусть ваше Величество поймет, что я долгое время желал служить вам в них; но, не имея возможности, поскольку вы не были в Италии, где я работаю, я не смог этого сделать. Теперь я стар и все эти месяцы был занят работой для папы Павла. Но если после всех этих занятий у меня еще осталось немного жизни, то чего я желал, так это, как я уже сказал, немного поработать для вашего Величества над моим искусством — одну работу из мрамора, одну из бронзы и одну из живописи. И если смерть помешает мне осуществить мое желание, и если в другой жизни будет возможно вырезать статуи или рисовать, я не премину сделать это там, где больше нет старения. И я молю Бога, чтобы Он даровал вашему Величеству долгую и счастливую жизнь.

"Из Рима, день XXVI. апреля, шестнадцатый век".

В письмах и стихотворениях этого периода мы отмечаем стремление достичь литературного стиля, полного богатого тщеславия и изысканных комплиментов, который можно сравнить со стилем, сложным и орнаментальным, но несколько холодным и непривлекательным, фресок в Капелла Паолина. Став старше, он все больше посвящал себя архитектуре и литературе. Искусством скульптуры и живописи, которым он занимался, не могли заниматься помощники; теперь ему волей-неволей приходилось самому заниматься работой, выполнение которой можно было доверить более молодым рукам. Он обратился за помощью к ученым, чтобы перестроить и привести в порядок свои стихи, сонеты и мысли словами, подобно тому как каменщики и мастера-строители выражали его мысли в архитектуре — Куполе собора Святого Петра и карнизе дворца Фарнезе. В упомянутых нами религиозных рисунках и незаконченной скульптурной группе "Снятие с креста", которая сейчас находится за Главным алтарем Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции, мы имеем единственное дальнейшее проявление гения Микеланджело в его любимых искусствах. Многие из этих рисунков, по-видимому, являются эскизами к великолепной картине Распятия. Он продолжал казнить их еще долго после смерти маркизы Пескары, которая первой, по-видимому, подтолкнула его к этой работе. Кажется, для него это стало почти религиозным упражнением; они имеют то же значение, что и эти последние строки сонета.

Nè pinger nè scolpir fia più che quieti

L' anima volta a quell' Amor divino

Ch' aperse, a prender noi, in croce le braccia.

ни живопись, ни скульптура теперь не могут успокоиться

Моя душа, которая обращается к Его великой любви на небесах,

Чьи руки были распростерты, чтобы обнять нас на Кресте.¹⁵⁸



ПЬЕТА САНТА - МАРИЯ - ДЕЛЬ - ФЬОРЕ

ФЛОРЕНЦИЯ

(С разрешения Фрателли Алинари Флоренция)

Мраморная группа Памятника носит настолько религиозный характер, что ее нельзя сравнить ни с одним произведением искусства, выполненным со времен ранней работы Микеланджело "Пьета" в соборе Святого Петра, "Мадонна делла Февбре". Как из-за его серьезности, так и из-за благородного религиозного чувства смотреть на него - акт поклонения, и дни и ночи, проведенные за его исполнением, должно быть, были периодами самой искренней религиозной преданности и скорбящей любви. Старый скульптор предполагал, что эта работа станет его памятником. Незаконченная голова Никодима, который поддерживает тело своего дорогого Господа, является его собственным портретом и, каким бы незаконченным он ни был, выражает глубочайшую преданность и печаль. Вазари видел эту работу в процессе и дает нам представление о домашней жизни пожилого рабочего, который никогда не выходил из своей мастерской и проводил бессонные ночи, работая над этим огромным мрамором с бумажным колпаком на голове, в который он вставлял зажженную свечу, чтобы лучше видеть. Одинокaя фигура старика в огромной и

тускло освещенной мастерской, ощупывающего незаконченный мрамор; тишина ночи, нарушаемая только резким стуком молотка и скрежетом резца, - это картина многих из самых храбрых часов его старости. Вазари, наблюдая за всем этим и желая оказать любезность уважаемому художнику, прислал ему 40 фунтов. свечей, сделанных из козьего жира, зная, что они тускнеют меньше, чем обычные куски сала. Его слуга вежливо отнес их в дом через два часа после наступления темноты и вручил Микеланджело. Он отказался и сказал, что они ему не нужны. Мужчина ответил: "Сэр, они чуть не сломали мне спину, когда я тащил их весь этот долгий путь от моста, и я больше не понесу их домой. Напротив вашей двери есть куча грязи, достаточно толстая и прочная, чтобы удерживать их в вертикальном положении. Тогда я все это расставляю здесь и зажигаю". Когда Микеланджело услышал это, он сдался: "Положи их; я не хочу, чтобы ты разыгрывал шалости у дверей моего дома". Вазари рассказывает другой анекдот о Низложении. Папа Юлий III. однажды поздно вечером отправил его в дом Микеланджело за неким рисунком. Пожилой мастер спустился вниз с фонарем и, услышав, что от него хотят, велел Урбино поискать рисунок. Тем временем Вазари обратил свое внимание на одну из ног Христа, которую Микеланджело переделывал. Чтобы он этого не увидел, Микеланджело выключил свет, и они остались в темноте. Затем он потребовал другой свет и вышел из-за ширмы из досок, за которой работал, сказав: "Я так стар, что часто Смерть хватает меня за плащ, чтобы я пошел с ним, и однажды это мое тело упадет, как фонарь, и свет жизни погаснет".

"Если жизнь доставляет нам удовольствие, мы не должны ожидать неудовольствия от смерти, видя, что она создана рукой того же мастера", - было любимым размышлением Микеланджело о смертности. Это нанесение так и не было завершено, в мраморе появились изъяны, и, возможно, во время работы при недостаточном освещении нетерпеливый резец Микеланджело врезался слишком глубоко. Он начал разбирать работу, но, к счастью, его слуга Антонио, преемник Урбино, выпросил фрагменты у своего хозяина. Франческо Бандини, флорентийский изгнанник, обосновавшийся в Риме, пожелал приобрести работу мастера и, с согласия Микеланджело, купил ее у Антонио за двести крон. Его подлатали, но, по-видимому, над ним не работали, и он остался в саду наследника Бандини в Монте-Кавалло. Впоследствии оно было перевезено во Флоренцию и, наконец, помещено в Дуомо в 1722 году великим герцогом Козимо III, где его сейчас можно увидеть за главным алтарем, расположенным так удачно, что большой алтарный крест похож на дерево, с которого только что сняли тело. Линия креста позади настолько четко прорезает группу, что мы не можем не предположить, что художник намеревался разместить какое-то подобное сооружение позади своих фигур. Те, кто хочет как следует разглядеть эту группу, должны посетить Кафедральный собор до семи часов летним утром, когда солнечный свет падает через белую мантию епископа в одном из высоких восточных окон на соседние колонны и пол и освещает этот конец церкви; в другое время темнота под куполом окутывает группу, как темнота окутала землю в трагические часы на Голгофе.

Правая рука Христа слишком отполирована и сильно изношена, потому что служители используют ее в качестве балюстрады, которые небрежно бегают вверх и вниз по ступеням между группой и задней частью главного алтаря, чтобы зажечь свечи во время службы. С другой стороны, в левую сторону "Иосифа Аримафейского" явно вделана грубая металлическая ручка, чтобы неуклюжему мальчику было легче взобраться на нее; деревянные ступени также настолько плотно прилегают к мрамору, что нарушают очертания группы. В этой группе можно изучить все характерные черты страстного периода Микеланджело; там же представлены и его любимые манеры. Рассмотрите руку Иосифа, средним пальцем соприкасающуюся с большим, и сравните ее с аллегорическими статуями капеллы Медичи. Вазари говорит нам, что Микеланджело начал другую Пьету меньшего

масштаба; возможно, это та прекрасная группа, которая была испорчена переделкой и сейчас находится во дворе Палаццо Рондини, № 418, Корсо, Рим. Его слепок есть в "Бель Арти" во Флоренции. Свисающие конечности Христа производят самое патетическое впечатление, как и вся экспрессия группы. Эффект достигается за счет длины основных линий.

В отеле Albergo dei Poveri в Генуе есть медальон с изображением Мадонны, обнимающей своего мертвого сына, приписываемый Микеланджело; возможно, он был начат им в этот долгий период преклонного возраста, но его нельзя назвать его работой. Он был полностью переделан имитатором.

Микеланджело выступил со своим знаменитым докладом, осуждающим проект Антонио да Сангалло по перестройке дворца Фарнезе на берегу Тибра; это таинственный документ, написанный собственноручно Микеланджело, и он не оставляет Сангалло ни единой заслуги. Все теории подтверждаются заветами Витрувия. Приверженцы Сангалло возмущались этим вполне естественно, и "Сетта Сангаллеска" стали его злейшими врагами. Сам папа был недоволен Сангалло, и дизайн карниза был выставлен на конкурс. Перино дель Вага, Себастьяно дель Пьомбо, Джорджо Вазари и Микеланджело - все участвовали в соревнованиях. Дизайн Микеланджело в конечном итоге был выполнен после того, как он установил на место деревянную модель части своего карниза. Вазари, который является лучшим авторитетом в этом периоде жизни Микеланджело, приписывает ему также внешний вид дворца, начиная со второго этажа и выше, и весь центральный двор над первым этажом, "что делает его лучшим в своем роде сооружением в Европе". У Микеланджело также были серьезные разногласия с Сангалло перед военным комитетом, укреплявшим Борго для папы римского.

Когда Антонио да Сангалло умер в Терни 3 октября 1546 года, Микеланджело сменил его на посту главного архитектора папы Римского, главной работой, конечно же, была великая церковь Святого Петра. Браманте, Рафаэль и Перуцци были главными архитекторами, и многие изменения вносились в планы. Несмотря на их разногласия в молодости, дизайн Браманте был тем, что понравилось Микеланджело; он отказался от дизайна Сангалло; модель для него все еще существует, и мы не можем удивляться решению Микеланджело. Его критические замечания приведены в письме, предположительно адресованном Бартоломео Аманати.¹⁵⁹ "Нельзя отрицать, что Браманте был храбрым архитектором, равным любому со времен древних до наших дней. Он заложил первый план собора Святого Петра, не запутанный, а ясный и простой, полный света и отделенный от окружающих зданий, чтобы не повредить ни одной части дворца. Это считалось прекрасной вещью, и, действительно, до сих пор очевидно, что так оно и было; и все архитекторы, которые отошли от плана Браманте, как это сделал Сангалло, отошли от истины. Так оно и есть, и все, у кого нет предвзятых взглядов, могут увидеть это в его модели. Он, со своим внешним кругом часовен, в первую очередь забирает весь свет с плана Браманте; и не только это, но он не предусмотрел никаких других средств освещения, и есть так много потайных мест, как вверху, так и внизу, все темные, что было бы очень удобно для бесчисленных мошенничеств, надежное укрытие для бандитов, фальшивомонетчиков и всякого рода сброда, и когда оно было бы закрыто на ночь, потребовалось бы двадцать пять человек, чтобы очистить здание от тех, кто там прячется, и было бы достаточно трудно найти их. Есть еще одно неудобство: круг зданий с пристройками снаружи, добавленный к плану

Браманте, потребовал бы сноса до основания капеллы Паолина, офисов Пьомбо и Руоты и многого другого; более того, я полагаю, что даже Сикстинская капелла не избежала бы этого". Не могло ли быть так, что это злонамеренное намерение Сангалло уничтожить шедевры Микеланджело вызвало у великого художника такую неприязнь к нему.

Павел III. 1 января 1547 года Микеланджело был назначен главным архитектором собора Святого Петра, "комиссаром, префектом, инспектором работ и архитектором, с полными полномочиями изменять модель, форму и структуру церкви по своему усмотрению, а также увольнять рабочих и прорабов, занятых на этих работах". За всю эту работу Микеланджело отказался от оплаты, заявив, что намерен трудиться безвозмездно, из любви к Богу и благоговения, которое он испытывал к Князю Апостолов. Говоря в общих чертах, прежние архитекторы разработали наземный план собора Святого Петра в виде двух линий - греческого и латинского крестов. Браманте и Бальдассаре Перуцци использовали греческий крест; Рафаэль, форма базилики, добавление длинного нефа сделали план похожим на латинский крест; а Сангалло, добавив огромный портик к проекту Перуцци, превратил свой первый план в латинский крест. Микеланджело следовал линиям Браманте, греческого креста, спроектированного таким образом, чтобы купол был доминирующей нотой здания и его главной особенностью, будь то изнутри или снаружи, и с какой бы стороны к зданию ни подходили. Замысел Микеланджело может быть реализован в задней части нынешнего здания, а о его работе лучше всего судить, обходя огромную массу каменной кладки к старому входу в Скульптурные галереи Ватикана. Те, кто приближается к Риму наилучшим способом, открытым в настоящее время для приезжих, по линии скоростной железной дороги из Витербо, получают великолепный вид на купол, явно возвышающийся на зеленом склоне холма, непосредственно перед въездом в Вечный город, а затем, по пути к станции Трастевере, они проезжают за зданием и получают первое впечатление о соборе Святого Петра по собственной работе Микеланджело.¹⁶⁰

Микеланджело начал свою работу с того, что снес большую часть постройки Сангалло и строго пресек все виды работ, связанных с поставкой материалов.

Микеланджело заявляет в письме кардиналу Ридольфо Пио из Карпи,¹⁶¹ что изучение обнаженной человеческой фигуры необходимо архитектору. Если бы он также заявил, что это важно для всех деятелей искусства, многие хорошие судьи согласились бы с ним.

"Высокопреосвященнейший монсеньор, — Когда план состоит из разных частей, все те, которые относятся к одному типу по качеству и количеству, должны быть оформлены одинаково и в одном стиле, а также аналогично их аналогам. Но когда план полностью меняет форму, не только допустимо, но и необходимо менять упомянутые украшения, а также их аналоги. Промежуточные части всегда настолько свободны, насколько вам нравится, точно так же, как нос, который находится посередине лица, не обязан соответствовать ни одному из глаз; но одна рука обязана быть похожей на другую, а один глаз должен быть таким же, как у него, потому что они уравнивают друг друга. Следовательно, совершенно очевидно, что элементы архитектуры зависят от элементов человека. Тот, кто не был или не является хорошим мастером фигуры, и особенно анатомии, не может этого понять.

"MICHAEL ANGELO BUONARROTI."

Вазари сообщает нам, "что папа одобрил модель Микеланджело, которая уменьшила размеры собора, но придала ему более существенное величие. Он обнаружил, что четыре главных опоры, возведенные Браманте и оставленные стоять Антонио да Сангалло, которые

должны были выдержать вес трибуны, были непрочными. Их он частично укрепил, соорудив сбоку винтовую лестницу с пологими ступенями, по которым поднимаются вьючные животные со строительными материалами, и можно подняться верхом на уровень выше арок. Он обнес арки первым карнизом из травертина — замечательным произведением искусства, полным изящества и сильно отличающимся от других. И ничего не могло быть сделано лучше в своем роде. Он начал работу над двумя большими апсидами трансепта; и в то время как Браманте, Рафаэлло и Перуцци спроектировали восемь дарохранительниц по направлению к Кампо Санто, чего придерживался Сангалло, он сократил их до трех с тремя часовнями внутри".

Секта Сангалло, возглавляемая Нанни ди Баччо Биджио, продолжала раздражать престарелого архитектора и устраивать заговоры против него, и хотя Микеланджело довел их махинации до сведения Управляющего Фабрикой в 1547 году,¹⁶² он не смог добиться увольнения своего главного врага.

Хороший друг учителя, папа Павел III, умер в 1549 году. Микеланджело писал о нем своему племяннику¹⁶³: "Это правда, что я перенес большое горе и не меньшую потерю из-за смерти Папы, потому что я получил пользу от его Святейшества и надеялся на еще большее. Да будет воля Божья. Мы должны набраться терпения. Его смерть была прекрасной, в полном сознании до последнего слова. Да смилуется Господь над его душой". Его преемник, Юлий III, также был дружен с Микеланджело, который говорил о нем в письме своему старому другу Джован Франческо Фаттуччи во Флоренцию.¹⁶⁴

"To MESSER GIOVAN FRANCESCO FATTUCCI, ".

"МЕССЕР ДЖОВАН ФРАНЧЕСКО, Дорогой друг, хотя мы уже много месяцев не писали друг другу, все же я не забыл нашу долгую и верную дружбу и желаю тебе всего наилучшего, как делал всегда, и люблю тебя всем сердцем и даже больше, за бесконечную доброту, которую ты мне оказываешь. Что касается старости, которая постигла нас обоих одинаково, я бы очень хотел знать, как ваша относится к вам, потому что моя меня не очень устраивает, поэтому я прошу вас написать мне что-нибудь. Вы знаете, что у нас новый папа Римский и кто он такой. Весь Рим ликует, благодарение Богу, и не ожидает ничего, кроме величайшего блага для всех, особенно для бедных, из-за его щедрости...."

Были предприняты попытки сместить Микеланджело с поста архитектора собора Святого Петра. Суперинтендант составил список жалоб¹⁶⁵ и представил его папе римскому, в котором говорилось, что Микеланджело "вел себя высокомерно и ничего не сообщал им о работе, так что им не нравятся его методы, особенно в том, что он продолжает разрушать. Разрушения были и остаются сегодня настолько масштабными, что все, кто становится их свидетелями, испытывают сострадание". Микеланджело, очевидно, удовлетворил папу, поскольку был утвержден на своем посту с еще большими полномочиями, чем раньше.

Другой заговор созрел в 1557 году и превосходно описан Вазари:

"Это было незадолго до начала 1551 года, когда Вазари, вернувшись из Флоренции в Рим, обнаружил секту Сангалло, готовившую заговор против Микеланджело. Они убедили Папу провести собрание в соборе Святого Петра, на котором должны были присутствовать все надзиратели и рабочие, связанные со зданием, и его Святейшество следовало убедить ложными намеками, что Микеланджело испортил ткань. Он уже замуровал королевскую апсиду, где находятся три капеллы, и вынес три верхних окна. Но неизвестно, что он намеревался сделать со сводом. Затем они, введенные в заблуждение своим поверхностным суждением, заставили кардинала Сальвиати-старшего и Марчелло Червини, который

впоследствии стал папой, поверить, что собор Святого Петра будет плохо освещен. Когда все были в сборе, папа сказал Микеланджело, что депутаты придерживаются мнения, что в апсиде будет очень мало света. Он ответил: "Я хотел бы послушать выступление этих депутатов". Кардинал Марчелло ответил: "Мы здесь". Затем Микеланджело заметил: "Мой господин, над этими тремя окнами будут еще три в склепе, который будет построен из травертина". "Вы нам ничего об этом не говорили", - сказал кардинал. Микеланджело ответил: "Я не обязан и не собираюсь быть обязанным сообщать вашим светлостям или кому-либо еще, что я должен или желаю делать. Ваше дело - предоставлять деньги и следить за тем, чтобы их не украли. Что касается планов здания, вы должны предоставить их мне". Затем он повернулся к Папе и сказал: "Святой отец, посмотрите, какие у меня достижения! Если трудности, которые я переносу, не принесут пользы моей душе, я потеряю свое время и свой труд". Папа, который любил его, положил руки на его плечи и сказал: "Ты выигрываешь и для души, и для тела; не бойся!" Самозащита Микеланджело усилила любовь папы, и он приказал ему на следующий день отправиться с Вазари в Винья Джулия, где они провели долгие беседы об искусстве".

Вазари также рассказывает нам о передаче части инженерной работы от Микеланджело его врагу — если такой маленький человек заслуживает называться врагом Микеланджело — Нанни ди Баччо Биджио. Старый мост Санта-Мария давно пришел в негодность, и его пришлось перестраивать. Павел III поручил эту работу Микеланджело. Нанни добился, чтобы это передали ему под влиянием его друзей из окружения нового папы. Этот человек плохо заложил свои основы. Микеланджело, проезжая однажды по новому мосту вместе с Вазари, воскликнул: "Джорджо, мост дрожит под нами; давайте пришпорим его, пока он не провалился вместе с нами". В конце концов пророчество исполнилось, и мост рухнул во время сильного наводнения. Его руины и по сей день известны как Понте Ротто.

Юлий III. умер в 1555 году, и на его место был избран кардинал Марчелло Червини под титулом Марцелла II. Он был противником Микеланджело на великой конференции, поэтому надежды Сетти Сангаллески возродились, и Микеланджело начал подумывать о том, чтобы принять частые приглашения герцога Тосканского, который долго уговаривал его приехать и снова поселиться во Флоренции и почтить родной город своим присутствием в оставшиеся годы его правления; но Марцелл умер после правления, длившегося всего несколько недель, и Пий IV, следующий папа, убедил Микеланджело не оставлять свою работу в соборе Святого Петра. В письме к Вазари, предназначенном для ушей герцога, Микеланджело излагает свое мнение.¹⁶⁶

"То Мессеру Джорджио, Превосходному художнику во Флоренции.

"Меня заставили работать в соборе Святого Петра силой, и вот уже около восьми лет я служу не только впустую, но и с величайшими травмами и дискомфортом для себя. Теперь, когда работа продвигается, и есть деньги, которые можно потратить, и я собираюсь перевернуть свод купола, если я уеду из Рима, это будет разрушением здания, а для меня великим позором во всем христианском мире и тяжким грехом для моей души. Поэтому, мессер Джорджио, друг мой, я молю вас, чтобы вы, со своей стороны, поблагодарили герцога за его великодушное предложение и попросили его светлость разрешить мне оставаться здесь до тех пор, пока я не смогу отбыть со славой, с почестями и без греха.

"Одиннадцатого мая 1555 года.

"Ваш МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИВ Риме".

В начале 1557 года Микеланджело серьезно заболел, и его хорошим друзьям кардиналу Карпи, Донато Джаннотти, Томазо Кавальери, Франческо Бандини и Лоттино в конце концов удалось убедить его сделать модель своего купола, чтобы работе не препятствовали и не

изменяли ее в случае его смерти. Он упоминает об этом в письме своему племяннику Лионардо.¹⁶⁷ "Я молился, чтобы его светлость выделил мне столько времени, чтобы я мог оставить работы в соборе Святого Петра на таком этапе, когда мои планы нельзя было бы изменить. Пока что эта точка не достигнута; более того, теперь я обязан изготовить большую деревянную модель купола и фонаря, чтобы убедиться, что все будет закончено так, как задумывалось. Весь Рим, и особенно кардинал Карпи, молили меня сделать это, так что я верю, что мне придется остаться здесь не меньше чем на год; и столько времени я прошу герцога отпустить мне из любви к Христу и Святому Петру, чтобы я мог вернуться домой во Флоренцию без такого горя, но с разумом, свободным от необходимости возвращаться в Рим ". Эта модель была сконструирована французским мастером по имени Жан, и на ее изготовление, как и ожидал Микеланджело, ушел год.

Непрерывные интриги вынудили Микеланджело подать в отставку в надменном письме от 13 февраля 1560 года, но Пий IV. утвердил престарелого художника в его кабинете и запретил какие-либо изменения в его проекте собора Святого Петра после его смерти. Нанни ди Баччо Биджио сумел повлиять на депутатов, чтобы они назначили его управляющим Работами вместо Пьера Луиджи по фамилии Гаэта, которого Микеланджело рекомендовал им в письме.¹⁶⁸

Затем Нанни выступил с докладом, в котором сурово обвинил Микеланджело. Папа римский взял интервью у художника и послал своего родственника Габрио Сербеллони рассказать о работах. Было установлено, что неугомонный Нанни снова оклеветал Микеланджело, и поэтому он был уволен.

Несмотря на недолгое пребывание папы у власти, дизайн Микеланджело был самым серьезным образом изменен после его смерти за счет возведения длинного нефа, в результате чего на плане появился латинский крест вместо греческого. Его идея, по-видимому, заключалась в том, что люди должны были входить в церковь по величественной лестнице через гигантскую дверь, а полые углубления огромного купола должны были создавать доминирующее впечатление, как только они проходили портал. Чтобы добиться его эффекта, необходимо пройти половину нынешнего нефа с закрытыми глазами или просто смотреть на тротуар, благоговейно опустив глаза. Любой, кто проведет этот простой эксперимент (необходимо иметь друга в качестве гида, который подскажет вам, когда вы придете к правильной точке зрения), увидит, что Микеланджело задумывал, чтобы его здание создавало эффект целостного геометрического целого. Величественная вогнутость купола с четырьмя ветвями великого креста одинакового размера сразу бросается в глаза. Огромное здание похоже на огромный кристалл естественной формы с математически пропорциональными гранями, красивый как в большом, так и в малом. Один старый писатель хорошо сказал: "Крест, который Микеланджело сделал греческим, теперь латинский; и если так обстоит дело с основной формой, судите сами о деталях!" Деревянная модель купола, сделанная под руководством Микеланджело, существует до сих пор, и ей довольно точно следовал Джакомо делла Порта, который завершил эту часть работы.

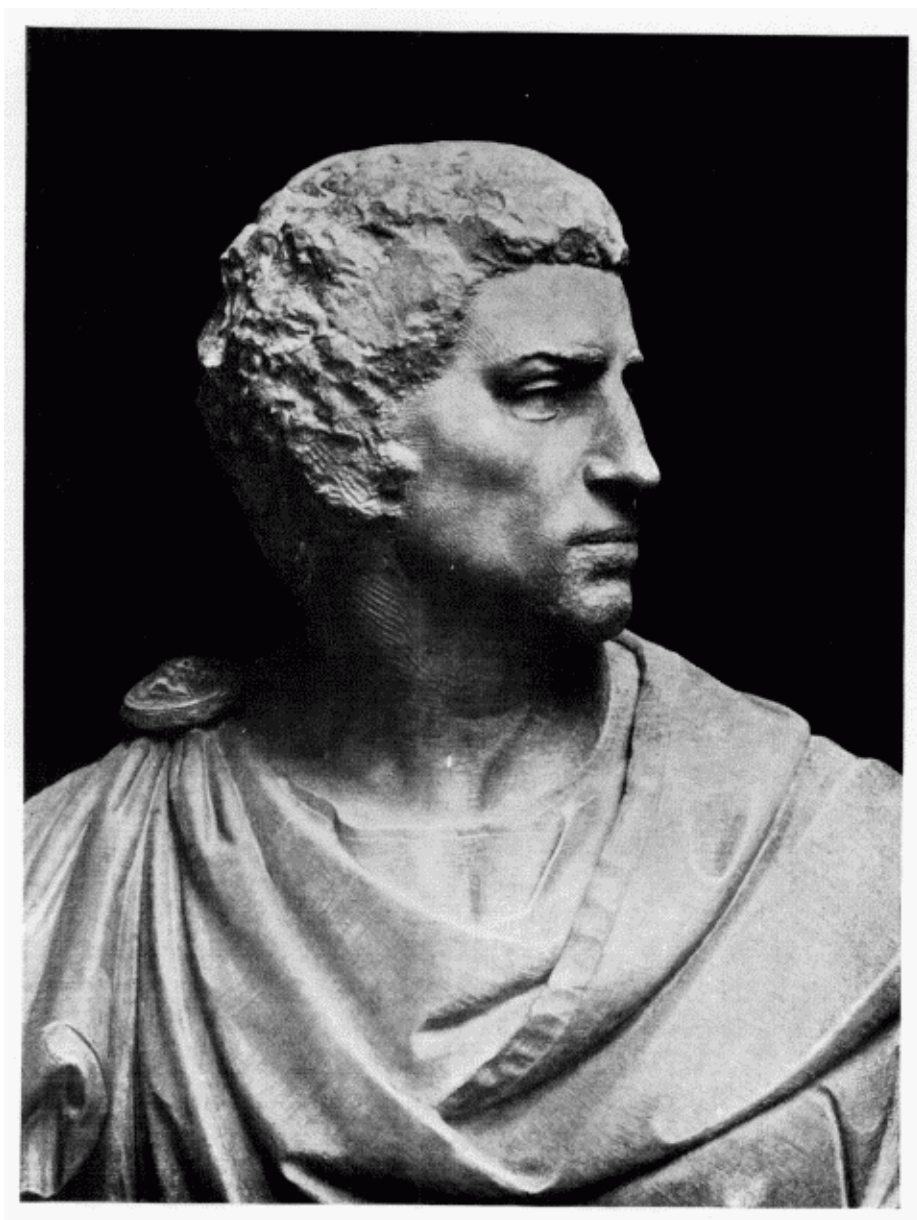
Среди других планов, занимавших Микеланджело, был план благоустройства Кампидольо, предпринятый обществом джентльменов и художников. Павел III одобрил их дизайн, и мы можем поверить, как скажут нам все римские граждане, что Микеланджело задумал, по крайней мере в общих чертах, нынешний вид Капитолия. Вазари сообщает нам, что старый друг Микеланджело, Томазо деи Кавальери, руководил работой после смерти великого скульптора; мы можем быть уверены, что он не отступил от планов мастера. Другой схемой, которая сильно заинтересовала Микеланджело, был проект церкви, которую жители Флоренции в Риме хотели воздвигнуть своему святому покровителю Сан-Джованни. В

письме к своему племяннику Лионардо упоминается об этом.¹⁶⁹ "Флорентийцы намерены воздвигнуть великое здание, то есть свою церковь, и все они единодушно оказали на меня давление, чтобы я занялся этим. Я ответил, что нахожусь здесь по лицензии герцога для работы в соборе Святого Петра и что без его разрешения они ничего от меня не добьются. Герцог не только дал свое разрешение, но и с энтузиазмом отнесся к этому плану. Микеланджело пообещал прислать ему свой план. "Это я скопировал и нарисовал более четко, чем смог сделать из-за преклонного возраста, и отправлю его вашей светлости". Вазари сообщает нам, что Тиберио Кальканьи, "человек мягких манер и сдержанного поведения", не только скопировал этот рисунок, но и вылепил модель из глины под наблюдением мастера. Микеланджело сообщил строительному комитету, что "если они осуществят это, то ни римляне, ни греки никогда не воздвигали такого прекрасного сооружения ни в одном из своих храмов; слова, подобные которым ни до, ни после не слетали с его уст, ибо он был чрезвычайно скромн", - говорит Вазари. Денег не хватало, и схема провалилась; и модели, и рисунку было позволено погибнуть. Нынешняя церковь Сан-Джованни-деи-Фьорентини на Страда-Джулия - работа Джакомо делла Порта; западная часть - Алессандро Галилея.

Тиберио Кальканьи был назначен закончить бюст Брута, который сейчас находится в Барджелло во Флоренции. Микеланджело начал его для кардинала Ридольфи по просьбе своего друга Донато Джаннотти. У Тиберио хватило ума не прикасаться к работе своего мастера, он вырезал только основание и драпировку; лицевая сторона бюста остается великолепным образцом ручной работы великого скульптора. Говорят, что эта мощная головка была взята из небольшой глубокой огранки сердолика. Было отмечено, что следы резца нанесены как правой, так и левой рукой. Мастерство изготовления указывает на то, что бюст был начат вскоре после того, как Микеланджело покинул Флоренцию в 1584 году, и может указывать на чувства Микеланджело к тирану Алессандро Медичи. В этой связи мы можем вспомнить, что изгнанники прозвали Лоренцино, его убийцу, Брутом.

Герцог Флоренции через Вазари¹⁷⁰ попытался проникнуть в идеи Микеланджело относительно капеллы Медичи и входа в Лауренциану, но старик потерял и забыл планы, если они когда-либо были у него. Трудности, с которыми столкнулись герцог и академики при выполнении проектов, и скудость инструкций, данных им Микеланджело, должны заставить нас задуматься, когда мы попытаемся приписать недостатки этих памятников гениальному уму. "Что касается лестницы в Библиотеке, о которой мне так много говорили, поверьте, что если бы я мог вспомнить, как я ее устроил, то меня не нужно было бы выпрашивать информацию. В моем сознании, как во сне, возникает образ некой лестницы, но я не верю, что это может быть та лестница, о которой я тогда подумал, потому что это кажется таким глупым. Тем не менее, я напишу об этом".

Леоне Леони воздвиг памятник джанджакомо де Медичи в миланском соборе по проекту микеланджело по просьбе папы Пия IV. Это прекрасный памятник, и бронза у него превосходная. Критикуя дизайн, мы должны помнить, что Микеланджело никогда не видел церковь в том месте, где она должна была быть установлена, и что Леоне был не из тех, кто стесняется позволять себе вольности с чужим дизайном, каким бы хорошим скульптором он ни был, и, без сомнения, Микеланджело одобрил бы, если бы такой хороший скульптор, как он, сделал дизайн соответствующим мастерству.



БРУТ

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ БАРДЖЕЛЛО, ФЛОРЕНЦИЯ
(С разрешения Фрателли Алинари, Флоренция)

Предполагается, что старый мастер предоставил проекты для многих других зданий в Риме, таких как Порта Пиа и Порта дель Пополо, но в них нет ничего, что говорило бы нам о том, что в них заложен его гений; вероятно, небольшие наброски были переданы подмастерьям, которые делали с ними все, что им заблагорассудится. Иначе обстоит дело с великой реставрацией терм Диоклетиана. Пий IV поручил Микеланджело преобразовать их в христианскую церковь Санта-Мария-дельи-Анджели. Дизайн был изменен Вансителли в 1749 году, и на стенах были нарисованы ужасные цветные имитации неуклюжих мраморных алтарей. Побелка церковных старост была бы здесь уместна. Если посетитель подождет в этой церкви до сумерек, когда все безвкусные росписи исчезнут во тьме, тогда огромные колонны будут выделяться во всем своем достоинстве, а благородный карниз отбрасывать великолепную тень на колонны огромного зала. Крыша и тротуар, с их выражением пространства и дистанции, будут шептать "Микеланджело!"

Когда в 1559 году умер король Франции Генрих II, его вдова Екатерина Медичи написала Микеланджело письмо с просьбой предоставить хотя бы проект конной статуи покойного короля, которую она хотела установить во дворе королевского замка в Блуа. Эскиз был подготовлен, а работа передана Даниэле да Вольтерре. Екатерина снова написала в 1560 году,¹⁷¹ сообщив скульптору, что она передала 6000 золотых скуди Джанбаттисте Гонди за указанную работу: "поэтому, поскольку с моей стороны ничего не осталось сделать, я умоляю вас любовью, которую вы всегда проявляли к моему дому, к нашей стране, ¹⁷² и, наконец, к гению, чтобы вы постарались со всем усердием и усидчивостью, насколько позволяют ваши годы, выполнить эту благородную работу, чтобы мы могли видеть и узнавать моего господина при жизни по привычному совершенству вашего мастерства". уникальный гений. Хотя ты не сможешь увеличить свою славу, все же ты, по крайней мере, укрепишь свою репутацию человека с самой благодарной душой по отношению ко мне и моим предкам и на протяжении веков будешь сохранять свежую память о моей законной и единственной любви, за которую я буду готов щедро вознаградить тебя ". Королева видела эскиз Микеланджело и в постскрипуме добавляет, что "голова короля не должна быть завитой, а доспехи и атрибуты должны быть в современном богатом стиле". Она очень придирчива к сходству и присылает портрет; очевидно, она не хотела ничего похожего на римских полководцев в капелле Медичи во Флоренции. Когда Микеланджело умер, работа осталась в руках Даниэле, который, как рассказывает нам Челлини, был медлительным мастером. В 1566 году умер и Даниэле, и была отлита только лошадь; сейчас она служит частью статуи Людовика XIII работы Бьяра.

В 1560 году Леоне Леони изготовил известную медаль Микеланджело, которая является нашим лучшим его портретом. На ней он изображен в преклонном возрасте. Вазари рассказывает об этом инциденте: "В это время кавалер Леоне нарисовал очень красивый портрет Микеланджело на медали и, чтобы удовлетворить его пожелания, изобразил на реверсе слепого мужчину, которого ведет собака, с надписью по краю:

DOCEBO INIQUOS VIAS TVAS, ET IMPII AD TE CONVERTENTUR

Это так понравилось Микеланджело, что он подарил Леоне собственноручно сделанную восковую модель Геркулеса, душащего Антея, вместе с несколькими рисунками. Других портретов Микеланджело не существует, за исключением двух в живописи, один работы Буджардини, другой - Якопо дель Конте; и один в бронзе, с полным рельефом, работы Даниэле да Вольтерра. Они, а также медаль Леони, с которой было сделано множество копий, и большое их количество я видел в нескольких частях Италии и за границей". Франческо д'Оланда нарисовал старика в шляпе и мантии.¹⁷³ Еще один портрет Микеланджело представлен в копии "Страшного суда" Марчелло Венусти, которая сейчас находится в Картинной галерее Неаполя. Первоначальным этюдом для него, возможно, послужил портрет в Доме Буонарроти во Флоренции; он часто повторялся им. Одной из копий может быть портрет, написанный, как говорят, собственноручно Микеланджело, в Капитолии. Апостол в красном справа от зрителя на картине "Успение Пресвятой Богородицы" кисти Даниэле да Вольтерра в церкви Тринита де Монти в Риме, также считается портретом друга и учителя Даниэле, который снабдил его эскизом для его великого Распятия в той же церкви. В музее Тейлера в Харлеме хранится рисунок мастера углем в натуральную величину, выполненный анфас, который, возможно, принадлежит руке Даниэле, он был уколот для прорисовки. Бонасони выгравировал портрет Микеланджело в профиль; он датирован 1546 годом. Это очень достоверное и красивое произведение искусства, рассказывающее нам, как он выглядел в возрасте семидесяти двух лет.¹⁷⁴ Бронзовый бюст Даниэле да Вольтерра, которого существует несколько копий, выглядит так, как будто его вылепили по маске, снятой после смерти; по крайней мере, он был сделан

по одной из них. Баттиста Лоренци выполнил бронзовый бюст на могиле Микеланджело в Санта-Кроче во Флоренции из похожей маски.¹⁷⁵

Все эти последующие годы Микеланджело поддерживал оживленную переписку со своим послушным племянником Лионардо по поводу покупки земли во Флоренции и других семейных вопросов.

Джован Симоне, старший из оставшихся в живых братьев Микеланджело, умер в 1548 году.¹⁷⁶

"ЛИОНАРДО, я узнал из твоего последнего сообщения о смерти Джована Симоне. Это причиняет мне величайшую скорбь, потому что я все еще надеялся, хотя и стар, увидеть его до того, как он умрет, и до того, как умру я. Так было угодно Богу. Терпение! Особенно мне хотелось бы услышать, как он умер, и исповедовался ли он и приобщился ли ко всем церковным таинствам. Ибо, если он это сделал, и я это знаю, я буду страдать меньше ". На протяжении всей своей жизни Микеланджело очень скрупулезно соблюдал церковные обряды.

Теперь Лионардо был единственной надеждой на продолжение рода, поэтому дядя напоминает ему, что, если он в ближайшее время не женится и не заведет детей, все его имущество перейдет в больницу Сан-Мартино.¹⁷⁷ Несмотря на то, что он старый холостяк, в другом письме он дает племяннику совет относительно выбора жены: "Тебе не следует искать приданого, а только подумать, хорошо ли воспитана девушка, здорова ли она, с хорошим характером и благородной кровью. Вы сами не принадлежите к таким частям общества, чтобы быть достойным первой красавицы Флоренции. Позвольте мне сказать вам, чтобы вы не гонялись за деньгами, а искали только добродетель и доброе имя".

Лионардо женился на Кассандре Ридольфи в 1553 году, и первым ребенком, родившимся от этого брака, был мальчик, по желанию Микеланджело его называли Буонаррото. "Я буду очень рад, если имя Буонаррото не исчезнет из нашей семьи, которая прожила с нами триста лет".¹⁷⁸ Вазари написал Микеланджело де, описывая торжества по случаю крестин. Джорджио держал ребенка у купели в баптистерии, "Мио бель Джованни", как всегда называл это Микеланджело.

Письма к Вазари полны придворной дружбы и уважения; их очень приятно читать. Одно из них - самое красивое и трогательное письмо, написанное его рукой, в котором говорится о смерти его слуги Франческо по имени Урбино.¹⁷⁹

"МЕССЕР Джорджио, дорогой друг, хотя я пишу плохо, все же скажу несколько слов в ответ на ваши. Вы знаете, что Урбино мертв, за что я бесконечно благодарен Богу; в то же время моя потеря тяжела, а скорбь безгранична. Благодать в том, что при жизни Урбино сохранил мне жизнь, умирая, он научил меня умирать не с неохотой, а скорее с желанием смерти. Он был со мной двадцать шесть лет, и я всегда находил его верным и преданным. Теперь, когда я сделал его богатым и думал сохранить его как прислугу и остаток моей старости, он ушел, и единственная надежда, оставшаяся у меня, - это снова увидеть его в Раю, и об этом Бог дал знак в его самой счастливой смерти. Даже больше, чем смерть, ему было больно оставлять меня в живых в этом коварном мире, с таким количеством неприятностей; лучшая часть меня ушла с ним, у меня не осталось ничего, кроме бесконечной печали. Я вверяю себя вам и умоляю вас, если вас это не затруднит, извиниться перед мессером Бенвенуто¹⁸⁰ за то, что я не ответил на его письмо, ибо горе переполняет меня подобными мыслями, так что я не могу писать. Вверьте меня ему, а я вверяю себя вам.

"Ваш МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТАВ Риме.

"23 февраля 1556 года".

Любил ли когда-нибудь слугу подобным образом его хозяин?

Урбино назначил Микеланджело одним из своих душеприказчиков, и старик добросовестно выполнял свои утомительные обязанности. Брат Урбино был известным учеником Рафаэля Иль Фатторе. Корнелия, жена Урбино, переписывалась о детях и других делах. Микеланджело пришлось одобрить ее выбор второго мужа, он взял у него интервью и заставил пообещать стать вторым отцом детям Урбино.

Необычное событие - экскурсия Микеланджело в страну - состоялось в 1556 году, возможно, с целью избежать неприятностей, которых опасались в Риме из-за герцога Альвы, испанского вице-короля Неаполя. Микеланджело сообщил своему племяннику, что совершает паломничество в Лорето, но, почувствовав усталость, остановился отдохнуть в Сполето. Обращаясь к Вазари, он говорит: "В эти дни я получил огромное удовольствие, но с большим дискомфортом и расходами, в горах Сполето, посещая тамошних отшельников. Меньше половины меня вернулось в Рим, ибо воистину нет мира, кроме как в лесах".¹⁸¹

ГЛАВА XI

КОНЕЦ

Небольшой круг преданных друзей Микеланджело в Риме очень беспокоился о нем зимой 1563-1564 годов. Хотя ему было почти восемьдесят десять лет, он по-прежнему выходил на улицу в любую погоду и не принимал никаких мер предосторожности, обычных для человека его возраста. Тиберио Кальканьи, писавший 14 февраля Лионардо, говорит в письме, опубликованном Даэлли:¹⁸² "Прогуливаясь сегодня по Риму, я слышал от многих людей, что мессер Микеланджело заболел, поэтому я сразу же отправился навестить его, и, хотя шел дождь, я нашел его на улице, идущим пешком. Когда я увидел его, я сказал, что, по моему, ему не подобает разгуливать по городу в такую погоду. "Чего вы хотите?" - ответил он. "Я болен и нигде не могу найти покоя!" Неуверенность в его речи, выражение и цвет его лица вызвали у меня крайнее беспокойство за его жизнь. Конец, возможно, наступит не прямо сейчас, но я очень боюсь, что он не за горами ". Серый цвет и беспокойство старика, перенесшего легкий инсульт, очевидно, обозначены здесь. Следующие четыре дня он провел в своем кресле. 15-го Диомед Леони написал Лионардо, приложив письмо, подписанное Микеланджело, но написанное Даниэле да Вольтерра.¹⁸³ После увещевания Лионардо приехать в Рим, но не рисковать, путешествуя слишком быстро, он добавляет: "Как вы можете быть уверены, мессер Томазо деи Кавальери, мессер Даниэле и я не откажемся во время вашего отсутствия от всех возможных услуг вместо вас. Кроме того, Антонио, старый и верный слуга своего хозяина, даст о себе хороший отчет при любых обстоятельствах. ... Если болезнь мастера окажется опасной, чего не дай Бог, вы могли бы не успеть застать его в живых, даже если бы вы поспешили больше, чем это возможно. Но чтобы дать вам небольшой отчет о состоянии Мессере до этого часа, то есть третьего числа ночи,¹⁸⁴ сообщаю вам, что только что я оставил его совершенно спокойным и в полном сознании, но угнетенным постоянной сонливостью. Чтобы стряхнуть это с себя, между двадцатью двумя и двадцатью тремя,¹⁸⁵ в этот самый день он попытался сесть на лошадь и отправиться на прогулку верхом, как он привык делать каждый вечер в хорошую погоду, но прохлада времени года и слабость в голове и ногах помешали ему, поэтому он вернулся на свое место немного поодаль от огня. Он предпочитает это кресло своей кровати. Мы все молим Бога сохранить его для нас еще на несколько лет и чтобы Он смог доставить вас сюда в безопасности, которому я искренне верю себя "

Два дня спустя, 17-го, Тиберио Кальканьи написал:¹⁸⁶ "Это только для того, чтобы попросить вас ускорить ваш приезд, насколько это возможно, даже несмотря на плохую погоду. Потому что ваш мессер Микеланджело действительно собирается покинуть нас, и это доставило бы ему еще большее удовлетворение".

Микеланджело умер незадолго до пяти часов пополудни 18 февраля 1564 года. Его врачи, Федерико Донати и Герардо Фиделиссими, были с ним в последний раз. Джорджо Вазари говорит нам: "он составил свое завещание в трех словах, передав свою душу в руки Бога, свое тело - земле, а свое имущество - своим ближайшим родственникам, сказав им, когда придет их час вспомнить Страсти Иисуса Христа".

Флорентийский посланник отправил депешу, чтобы проинформировать герцога об этом событии, и он сообщает ему о принятых мерах по описи имущества и передаче на хранение семи или восьми тысяч крон, найденных в запечатанном ящике, вскрытом в присутствии

мессера Томазо деи Кавальери и маэстро Даниэле да Вольтерра. Жильцы дома должны быть осмотрены на предмет того, не уносили ли из него что-нибудь. Предполагается, что этого не было. "Что касается рисунков, то они говорят, что он сжег то, что было при нем, перед смертью. Все, что там есть, будет передано его племяннику, когда он придет, и об этом ваше превосходительство может сообщить ему ". Список произведений искусства, найденных в доме, очень мал. Это были:

Замурованная статуя Святого Петра.

Незаконченный Христос с другой фигурой.

Статуэтка Христа с Крестом, подобная Воскресшему Христу в Санта-Мария-Сопра-Минерва;
и

Десять оригинальных рисунков, один, Пьета, принадлежал Томмазо деи Кавальери.

Небольшой дизайн фасада дворца.

Дизайн окна в церкви Святого Петра.

Старый план церкви Святого Петра, как говорят, выполненный по образцу Сан-Галло, на нескольких листах бумаги, склеенных вместе.

Рисунок из трех маленьких фигурок.

Архитектурные чертежи для окна и другие детали.

Большая карикатура для Пьеты, с девятью фигурками, незаконченная.

Еще один большой мультфильм с тремя большими фигурами и двумя путти.

Еще одна большая карикатура, только с одним крупным рисунком.

Еще одна большая карикатура с фигурами Господа нашего Иисуса Христа и славной Девы Марии, Его матери.

Другое - Прозрение.

Этот последний рисунок был подарен нотариусу, составлявшему завещание, и, как предполагается, является карикатурой, которая сейчас находится в Британском музее; все остальные достались Лионардо Буонарроти. Лионардо прибыл через три дня после смерти. Тело было погружено на катафалк в церкви Сантиссими Апостоли, где на похоронах присутствовали все художники и флорентийцы Рима. Во исполнение желания Микеланджело, повторенного за два дня до его смерти, Лионардо принял меры к перевезению останков своего дяди во Флоренцию. Но римлян, которые считали его своим согражданином, это возмутило, и Лионардо был вынужден отослать тело, замаскированное под тюк с товарами, адресованный таможене во Флоренции. Вазари написал ему 10 марта, должным образом уведомив, что упаковочный ящик прибыл и был оставлен под пломбами до прибытия Лионардо на таможню. Несмотря на это письмо Вазари, представляется, что тело было перенесено 11 марта в молельню Ассунты, расположенную под церковью Сан-Пьетро Маджоре. На следующий день художники, скульпторы и архитекторы недавно основанной Академии, директором которой Микеланджело был избран после герцога, встретились в церкви, намереваясь тайно перевезти тело в Санта-Кроче. С собой у них были

только расшитые бархатные покрывала и распятие, которое они должны были положить на носилки. Ночью старшие мужчины зажигали факелы, а младшие боролись друг с другом, чтобы нести гроб. Тем временем любопытные флорентийцы узнали, что что-то происходит, и собралось большое сборище, когда распространилась весть о том, что Микеланджело везут в Санта-Кроче, и огромные толпы последовали за скромной процессией, освещенной горящими факелами, какие и по сей день носят в Мизерикордии. Огромная церковь Санта-Кроче была так переполнена, что носильщики покрывала с трудом добрались со своей ношей до ризницы. Когда они наконец добрались туда, дон Винченцо Боргини, лейтенант Академии, "думая, что он сделает то, что понравится многим, а также, как он впоследствии признался, желая увидеть в смерти того, кого он никогда не видел при жизни или, во всяком случае, в таком возрасте, что не помнит этого, приказал открыть гроб. Когда это было сделано, в то время как он и все мы, присутствующие, ожидали найти труп уже растленным и обезображенным, поскольку Микеланджело был мертв двадцать пять дней и двадцать два лежал в гробу, о чудо! вместо этого мы увидели его совершенным во всех своих частях и без какого-либо дурного запаха; действительно, мы могли бы подумать, что он погружен в сладкий и очень безмятежный сон. Мало того, что черты его лица были точно такими же, как при жизни (за исключением того, что цвет немного напоминал цвет смерти), ни одна из его конечностей не была повреждена или вызывала отвращение; на ощупь казалось, что голова и щеки скончались всего несколько часов назад. Когда пыл толпы, столпившейся вокруг, немного поутих, гроб был перенесен в церковь за алтарем Кавальканти".

Те, кто хотел бы прочитать о великолепном катафалке из штукатурки, дерева и росписи, воздвигнутом Академией в церкви Сан-Лоренцо, могут сделать это на страницах Вазари и в книге под названием "Божественное искусство Микеланджело Буонарроти, празднование во Флоренции, дасть Академии и др., Флоренция, и Джунти, 1564", а также в книге Варчи "Похороны Орационе", опубликованной тем же издательством в тот же день. Великий художник мертв: давайте оставим его упокоиться в Санта-Кроче, Вестминстерском аббатстве его города и церкви его прихода.

Вазари получил от Лионардо Буонарроти заказ на проектирование гробницы для Санта-Кроче. Он сделал все возможное, чтобы Пьета, находящаяся сейчас в Дуомо, служила главной частью памятника, утверждая, что она была задумана Микеланджело для его памятника. "Кроме того, в группе есть старик, представляющий скульптора". Этот план не удался, и вместо него был спроектирован уродливый памятник, существующий сейчас. Герцог предоставил мрамор, и фигуры были вырезаны Джованни Даллем Опера, Лоренци и Валерио Чоли. Бронзовый бюст-портрет был выполнен по образцу Баттисты Лоренци. Он был установлен в 1570 году, и на нем есть надпись:

МИХАЭЛИ АНДЖЕЛО БОНАРОТИО
И ВЕТВЬ СЕМЬИ СИМОНИОР
SCVLPTORI. PICTORI. ET ARCHITECTO
FAMA OMNIBVS NOTISSIMO.
LEONARDVS PATRVO AMANTIS. ET DE SE OPTIME MERITO
TRANSLATIS ROMA EIVS OSSIBVS. ATQVE IN HOC TEMPLO MAIOR
SVOR SEPVLCRO CONDITIS. COHORTANTE SERENISS. COSMO MED.
MAGNO HETRVRIAE DVCE. P. C.
ANN. SAL. CIC. IC. LXX
VIXIT ANN. LXXXVIII. M. XI. D. XV.

Римляне также установили памятник в церкви, где они надеялись сохранить кости художника, который сделал для их Бессмертного города больше, чем любой когда-либо живший человек. Над этим памятником высечена следующая эпитафия:

МИХАИЛ АНГЕЛУС
БОНАРРОТИУС
СКУЛЬПТОР, ЖИВОПИСЕЦ, АРХИТЕКТОР
MAXIMA ARTIFICUM FREQUENTIA
В БАЗИЛИКЕ ВАК СС. XII АПОСТ. F.M.C.
XI КАЛ. MART. A. MDLXIV ELATUS EST
CLAM INDE FLORENTIAM TRANSLATUS
ET IN TEMPLO S. CRUCIS EORUMD. F.
V. ID. MART. EJUSD. A. CONDITUS
TANTO NOMINI
NULLUM PAR ELOGIUM

Микеланджело не образовывал никакой школы, его любовь к совершенству не позволяла ему оставлять после себя какие-либо второстепенные работы, как это делал Рафаэль в определенных частях Станций и Лоджий Ватикана. Характер Микеланджело не был таким добродушным, а его манеры не были столь приятными для всех, как у кроткого Рафаэля, поэтому он не смог удержать группу рабочих в хорошем настроении; в результате у нас нет ни зала Константина, ни Палаццо дель Тэ, которые напоминали бы нам о кончине главы школы. В то же время к своим немногочисленным помощникам и рабочим Микеланджело был добр, как отец к сыну, когда однажды привык к их отношению к себе. Он помогал различным другим художникам, и можно отметить, что все те, на кого он оказал влияние, стали людьми, преданными высокой отделке и максимально возможному совершенству. Упадок итальянского искусства начался задолго до его смерти, но подражатели Микеланджело, безусловно, являются лучшими и наиболее интересными фигурами того печального периода. У них, по крайней мере, великие намерения, они стремятся достичь стиля достоинства и отличия и не жалеют ни о каком труде, который может помочь им в достижении их идеалов. Вазари рассказывает нам о некоторых из этих людей и их работах: "Он любил своих работников и был с ними в дружеских отношениях. Среди них были Якопо Сансовино, Иль Понтормо, Даниэле да Вольтерра и Джорджо Вазари Аретино, к которым он проявил бесконечную доброту" Далее он говорит, что "ему не повезло с теми, кто жил с ним, поскольку он случайно наткнулся на натуры, неспособные следовать за ним. Пьетро Урбано из Пистойи, его ученик, был талантливым человеком, но никогда не работал усердно. У Антонио Мини была воля, но не мозги, а твердый воск производит плохое впечатление. Асканио делла Рипа Трансоне (Condivi) очень усердно работал, но из этого ничего не вышло ни в работе, ни в дизайне". Якопо л'Индако и Минегелла были верными спутниками мастера. Камнерез Доменико Фанчелли по прозвищу Тополино, ювелир Пилот и художник Джулиано Буджардини были членами этой компании. Говорят, меланхоличный Микеланджело надорвал себе бока от смеха над глупостью Минегеллы. Очень правильный Вазари описывает последнего как "подлого и глупого художника из Вальдарно, но очень забавного человека; и Микеланджело, которого с трудом можно было заставить работать на королей, бросил бы все, чтобы нарисовать простые рисунки для этого парня, Сан-Рокко, Сан-Антонио или Сан-Франческо, которые были раскрашены для одного из многочисленных крестьян-покровителей этого человека; среди прочего, Микеланджело сделал ему очень красивую модель Христа на Кресте, сделал по ней форму, а Минегелла отлил ее в *палье-маше* и разошелся продавать по всей стране". -сбоку." Возможно, знакомое и часто повторяющееся

Распятие в обиходе является адаптацией или копией, далекой от оригинала; в нем есть что-то от стиля более поздних работ Микеланджело, фигура расположена наиболее красиво.

Себастьяно дель Пьомбо облегчал труд старика своим добродушным юмором и веселым общением; Себастьяно следовал его учению с большим усердием и мастерством, о чем свидетельствуют все его более поздние работы; такие, как "Бичевание Христа" в Сан-Пьетро-ин-Монторио и "Воскрешение Лазаря" в нашей Национальной галерее: рисунки Микеланджело к главным фигурам на обеих этих картинах сохранились до сих пор. В Витербо есть Пьета Себастьяно, очевидно, повторяющая линии одного из религиозных рисунков Микеланджело; она настолько прекрасна по выражению цвета и высокой отделке обнаженной натуры, что мы не можем не думать, что требовательные глаза Микеланджело заглядывали через плечо Себастьяно, когда он писал ее.

Per ritornar là donde venne fora,

Бессмертная форма аль-туо карчер террено

Venne com' angel di pietà si pieno

Che sana ogn' intelletto, e'l mondo onora.

Questo sol m' arde, equesto m' innamora;

Non pur di fora il tuo volto sereno:

Ch' amor non già di cosa che vien meno

Tien ferma speme, in cu' virtù dimora.

Nè altro avvien di cose altere e nuove

In cui si preme la natura; e'l cielo

E ch' a lor parto largo s' apparecchia.

Nè Dio, suo grazia, mi si mostra altrove,

Più che 'n alcun leggiadro e mortal velo;

È quel sol amo, perchè 'n quel si specchia.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ТРИ ДИАЛОГА О ЖИВОПИСИ, НАПИСАННЫЕ ФРАНСИСКО Д'Олландой, ПОРТУГАЛЬСКИМ ХУДОЖНИКОМ-МИНИАТЮРИСТОМ, КОТОРЫЙ БЫЛ В РИМЕ В 1538 ГОДУ. ПЕРЕВЕДЕНО С ПОРТУГАЛЬСКОГО ЧАРЛЬЗОМ ХОЛРОЙДОМ С ПОМОЩЬЮ мистера А.Дж. КЛИФТА. РУКОПИСЬ БЫЛА ВПЕРВЫЕ ОПУБЛИКОВАНА В ЖУРНАЛЕ RENASCENCA PORTUGUEZA № VII. PORTO, 1896

ПЕРВЫЙ ДИАЛОГ

Моим намерением при поездке в Италию было не искать выгоды или почестей, а учиться. Я был послан туда моим королем, и у меня не было никаких других интересов (таких, как общение с папой или придворными кардиналами; и это знает Бог и знает Рим, если бы я захотел поселиться там на авантюру, у меня не было недостатка в возможностях, как для себя, так и благодаря благосклонности главных лиц в папском доме), но все идеи такого рода были настолько подавлены во мне, что я даже не позволял им проникать в мое воображение; у меня были другие, более благородные и более по моему вкусу, которые имели гораздо большую власть надо мной, чем алчность или ожидание льгот, подобных тем, которые получают многие люди, приезжающие в Рим. Единственное, что всегда занимало меня, так это то, как я своим искусством мог бы служить королю, нашему Господину, который послал меня туда, постоянно размышляя сам с собой о том, как я мог бы украсть и увезти в Португалию превосходительства и красоты Италии, чтобы угодить королю, Инфантам и светлейшему инфанте Д. Луису. Я часто говорил себе: каких крепостей или чужих городов еще нет в моей книге? Какими бессмертными зданиями и какими благородными статуями еще обладает этот город, которые я еще не украл из него и не увез без повозок или кораблей на тонкой бумаге? Какая живопись, лепнина или гротеск были обнаружены среди этих гротов и древностей Рима, Пузоля и Байаса, из которых наиболее редких нет в моих альбомах для рисования? Таким образом, я не видел ничего ни античного, ни современного в живописи, скульптуре или архитектуре, чего я не описал бы в какой-

нибудь мере, мне казалось, что это были величайшие блага, которые я мог унести с собой, более почетные и полезные для службы моему королю и на мой собственный вкус. Я не думаю, что совершил ошибку (хотя некоторые люди говорят мне, что ошибся), ибо, поскольку только эти вещи были моей заботой, моим спором и требованием, никакой великий кардинал Фернес не должен был помогать мне, и я не мог найти более великого Даттарио, чтобы однажды пойти на встречу с Д. Хулио де Македонией, самым известным просветителем, а на другой день с мастером Микеланджело, ныне благородным скульптором Баччо; затем с мастером Перино или Бастио Венециано, а иногда с Валерио де Виченсой, или Якопо Меллекино, архитектором, и Лактансио Толомеи, знакомство и дружбу этих людей я ценил гораздо больше, чем других, более напыщенных и претенциозных (как будто в мире может быть что-то большее, и поэтому Рим ценит их); потому что от них и от их работ в моем искусстве я получил некоторые плоды и знания. Я развлекался, обсуждая с ними множество редких и благородных произведений как древних, так и современных. Особенно я уважал мастера Майкла, настолько, что, если бы я встретил его во дворце папы римского или на улице, мы не могли бы расстаться, пока звезды не отправят нас на покой. Д. Педро Маскаренхас, посол, является моим свидетелем того, насколько это было велико и как трудно; а также рассказов М. Анджело, который однажды, возвращаясь с вечерни, рассказал обо мне и о моей книге, в которой я нарисовал кое-что в Риме и Италии, кардиналу Санттикатро и ему самому. Теперь у меня вошло в привычку обходить величественный храм Пантеон и отмечать все его колонны и пропорции; Мавзолей Адриана и Августа, Колизей, Термы Антонина и Диоклетиана, Арку Тита и Севера, Капитолий, театр Марцелла и все другие примечательные объекты в этом городе, названия которых я уже забыл. Временами меня тоже не выгоняли из великолепных покоев папы римского, я ходил туда только потому, что они были расписаны благородной рукой Рафаэля Урбинского. Я больше любил этих античных каменных людей, изваянных на арках и колоннах старых зданий, чем тех, более непостоянных, которые повсюду утомляют разговорами, я многому научился у них и у их гробового молчания.

Итак, среди дней, которые я таким образом провел при Дворе, было воскресенье, в которое я, как и другие, отправился повидаться с мессером Лактансио Толомеи; именно он с помощью мессера Блозио, секретаря папы римского, подарил мне дружбу Микеланджело. И этот господин Лактансио был очень важной персоной, как из-за благородства ума, так и из-за крови (он был племянником кардинала Сиены), а также из-за его знания латыни, греческого и иврита, а также из-за авторитета его лет. Но, обнаружив в его доме сообщение о том, что он был в Монте-Кавалло, в церкви Святого Сильвестра, с леди маркизой Пескарской, слушая лекцию из Посланий святого Павла, я отправился в Монте-Кавалло и к святому Сильвестру. Теперь сеньора Виттория Колонна, маркиза Пескара и сестра сеньора Асканио Колонны, одна из самых выдающихся дам Италии и всей Европы, то есть мира, целомудренная, но красивая, знаток латыни, хорошо информированная и обладающая всеми другими качествами добродетели и справедливости, достойными похвалы в женщине. После смерти своего великого мужа она вела уединенную и простую жизнь, довольствуясь тем фактом, что она уже жила в своем поместье, и отныне любила только Иисуса Христа и добрые дела, делая добро бедным женщинам и принося плоды истинной католички. За дружбу с этой дамой я также был обязан мсье Лактансио, который был ее самым близким другом.

Закончив лекцию и восхваления, маркиза, приказав мне сесть, посмотрела на меня и, если я правильно помню, на мсье Лактансио и сказала:

- Франсиско д'Олланде больше понравится слушать, как мсье Анджело говорит о живописи, чем брат Амбросио излагает этот урок.

Тогда я, почти рассерженный, ответил ей:

Почему, мадам, вашему превосходительству кажется, что я не могу заниматься ничем, кроме живописи? Честно говоря, я всегда буду рад послушать месье Анджело, но когда читают Послания Святого Павла, я предпочитаю слушать брата Амбросио.

"Не сердитесь, мсье Франсиско, - сказал тогда мсье Лактансио, - потому что маркиза не думает, что человек, который является художником, не будет всем. В Италии живопись ценится выше. Но, возможно, она сказала это тебе, чтобы дать тебе, помимо того, что у тебя уже есть, еще одно удовольствие послушать Майкла".

Тогда я ответил:

- Ее Превосходительство будет делать не больше, чем она привыкла делать, оказывая всегда больше услуг, чем кто-либо осмеливается просить.

Маркиза, зная мои намерения, позвала одну из своих служанок и сказала, улыбаясь:

"Тем, кто знает, как выражать благодарность, нужно учиться отдавать, тем более что я получаю от этого столько же, сколько Франсиско д'Олланда от получения. Фоао, отправляясь в дом месье Анджело и скажи ему, что я и месье Лактансио находимся здесь, в этой тихой часовне, и что церковь закрыта и очень приятна, если он захочет прийти и провести немного дня с нами, чтобы мы могли выиграть его вместе с ним. И не говори ему, что здесь находится испанец Франсиско д'Олланда.

Когда я шептал что-то о благоразумии маркизы во всем на ухо Лактансио, она пожелала узнать, о чем идет речь.

"Он рассказывал мне, - сказал Лактансио, - как хорошо ваше превосходительство умеет соблюдать приличия во всем, даже в послании. Месье Майкл уже больше его друг, чем мой, потому что он говорит мне, что когда они встречаются, Микеланджело делает все возможное, чтобы избежать его общества, видя, что, однажды встретившись, они уже никогда не смогут расстаться".

"Я знаю это, потому что я знакома с мастером Микеланджело, - ответила она, - но я не знаю, каким образом мы должны обращаться с ним, чтобы навести его на разговор о живописи".

Брат Амбросио из Сиены (один из назначенных папой проповедников), который еще не уехал, сказал: "Я не верю, что если Майкл знает, что испанец художник, он вообще будет говорить о живописи, поэтому пусть спрячется, чтобы он мог его услышать".

"Возможно, не так-то легко спрятать этого португальца, - с нажимом ответил я монаху, - от глаз мастера Микеланджело; он узнает меня скрытым лучше, чем ваше преподобие здесь, где я нахожусь, даже если вы наденете очки; и вы увидите, что, находясь здесь, он увидит меня очень отчетливо, если придет".

Тогда маркиза и Лактансио рассмеялись, но ни я, ни монах, который, однако, слышал, как маркиза сказала, что он нашел бы во мне нечто большее, чем художник.

После непродолжительного молчания мы слышали стук в дверь, и все начали опасаться, что Майкл не придет, поскольку посыльный вернулся так быстро. Но Майкл, который живет у подножия Монте-Кавалло, по счастливой случайности, шел в сторону Святого Сильвестра,

направляясь к Термам по Эсквилинской дороге со своим Орбино, философствуя между прочим; узнав о послании, он не мог убежать от нас и не преминул стать тем человеком, который постучал в дверь. Маркиза встала, чтобы поприветствовать его, и некоторое время постояла, прежде чем усадить его между ней и мсье Лактансио. Я сел немного поодаль, но маркиза, оставаясь некоторое время безмолвной, не желая откладывать свою практику воздавать почести тем, кто с ней беседовал, и месту, где она находилась, начала с искусством, которое я не мог описать, говорить многие вещи в очень хороших выражениях и с мыслями, изложенными самым любезным образом, никогда не касаясь живописи, чтобы привлечь к нам великого художника; и я увидел в ней человека, желающего покорить хорошо вооруженный город осмотрительностью и хитростью; и мы увидели также художника, стоящего настороже, как будто он были осаждены, расставив часовых в одном месте и приказав поднять мосты в другом, заложив мины и защитив все стены и башни; но в конце концов маркизе пришлось победить, и я не знаю, кто смог бы защититься от нее.

Она сказала: "Известно, что тот, кто вступает в конфликт с мсье Анджело в его собственной специальности, которая заключается в осмотрительности, не может не быть побежден. Необходимо, мсье Лактансио, чтобы мы поговорили с ним о действиях, материалах дела или живописи, чтобы заставить его замолчать и получить какое-либо преимущество над ним".

"Нет, - сказал я тогда, - я не знаю лучшего способа утомить мсье Анджело, чем сообщить ему, что я здесь, поскольку до сих пор он меня не видел. Но я уже знаю, что лучший способ не видеть человека - это иметь его перед глазами".

Вы бы видели, как Майкл с удивлением повернулся ко мне и сказал:

- Простите меня, мсье Франсиско, за то, что я не увидел вас, не будь у меня перед глазами маркизы, но, поскольку Бог послал вас сюда, помогите мне как товарищу.

"Только по этой причине я прощу вас; но мне кажется, что маркиза одним светом вызывает противоположные эффекты, как солнце, которое одними и теми же лучами тает и твердеет, потому что вы были ослеплены, увидев ее, а я слышу и вижу вас, потому что я вижу ее; а также потому, что я знаю, как много мудрый человек будет заниматься ее превосходительством и как мало времени она оставляет для других; и поэтому иногда я не прислушиваюсь к советам некоторых монахов".

Тут маркиза снова рассмеялась.

Затем брат Амбросио встал, попрощался с маркизой и с нами, оставаясь с тех пор моим большим другом, и ушел.

И тут маркиза заговорила так:

"Его Святейшество оказал мне услугу, разрешив построить женский монастырь здесь, у подножия Монте-Кавалло, у разрушенного портика, где, как говорят, Нерон видел, как горел Рим, чтобы другие, более честные из святых женщин, могли затоптать порочные следы такого человека. Я не знаю, мсье Анджело, какую форму и пропорции придать дому, где разместить дверь и можно ли приспособить что-нибудь из старой работы к новой?"

- Да, мадам, - сказал Майкл, - разрушенный портик можно использовать как колокольню.

И это было так приятно, и Майкл сказал это так серьезно и в такой манере, что мсье Лактансио не мог не обратить на это внимания; и великий художник добавил эти слова:

"Я вполне думаю, что ваше превосходительство может построить женский монастырь; и когда мы уедем отсюда, с вашего разрешения, мы вполне можем пойти и посмотреть на это место, чтобы дать вам какой-нибудь чертеж".

"Я не осмеливалась просить тебя о столь многом, - сказала она, - но я уже знала, что ты во всем следуешь учению Господа: *deposuit potentes, exaltavit humiles*; и в этом ты также превосходен, ибо наконец-то признаешь себя благоразумно щедрым, а не невежественным расточителем. И поэтому в Риме те, кто знает вас, ценят вас даже больше, чем ваши дела; а те, кто не знает вас, ценят только самое малое из вас, что является творением ваших рук. И, конечно, я не меньше хвалю твое знание того, как уединиться в себе и улететь от наших бесполезных разговоров, и твою мудрость в том, что ты не рисуешь для всех принцев, которые просят тебя об этом, а ограничиваешься написанием одной работы в течение всей своей жизни, как ты это делал ",

- Мадам, - сказал Майкл, - возможно, вы приписываете мне больше, чем я заслуживаю; но при этом вы напоминаете мне, что я хочу подать жалобу на многих лиц от своего имени и от имени художников моего склада, а также от имени присутствующего здесь мсье Франсиско.

"Есть много людей, которые поддерживают тысячу лжи, и одна из них заключается в том, что выдающиеся художники эксцентричны и что их разговор невыносим и резок, они все время остаются всего лишь людьми, и поэтому глупцы и неразумные люди считают их фантастическими и причудливыми, с большим трудом создавая им условия, необходимые художнику. Совершенно верно, что такие условия необходимы только там, где есть настоящий художник, а таких мест очень мало, как в Италии, где все безупречно; но глупые, праздные люди неразумны, ожидая стольких комплиментов от занятого человека: немногие смертные хорошо выполняют свой долг, тот, кто выполняет, не обвинит другого, который выполняет свой; художники нелюдими ни в коем случае не из гордыни, а либо потому, что они находят мало занятий, равных живописи, либо для того, чтобы не развращаться бесполезными разговорами праздных людей и не унижать интеллект возвышенными идеями. фантазии, которыми они всегда поглощены. И я подтверждаю вашему Превосходительству, что даже его Святейшество раздражает и утомляет меня, когда иногда он разговаривает со мной и спрашивает несколько грубо, почему я не прихожу к нему, потому что я считаю, что я лучше служу ему, не идя, когда он просит меня, мало нуждаясь во мне, когда я хочу работать у него в моем доме; и я говорю ему, что, как месье Анджело, я служу ему таким образом больше, чем стоя перед ним весь день, как это делают другие ".

"О, счастливый мсье Анджело, - сказала я на этой стадии, - мой принц не папа римский, может ли он простить мне такой грех?"

"Подобные грехи, господин Франсиско, как раз те, которые прощают короли", - сказал он и добавил: "Иногда, должен вам сказать, мои важные обязанности дают мне такую свободу действий, что, разговаривая с папой, я небрежно надеваю на голову эту старую фетровую шляпу и разговариваю с ним очень откровенно, но даже за это он не убивает меня; напротив, он дает мне средства к существованию.¹⁸⁷ И, как я уже сказал, я сделал ему больше комплиментов на службе, чем ненужных комплиментов его персоне. Если бы, возможно, человек был настолько слеп, чтобы изобрести такой невыгодный обмен, как для человека - отделиться и довольствоваться самим собой, в то время как он теряет своих друзей и всех наживает врагами, разве не было бы очень неправильно, если бы они питали к нему недоброжелательство за это? Но у того, у кого такой цвет лица, и потому, что этого требует его долг, и потому, что он родился с нелюбовью к церемониям и притворству, кажется очень глупым не позволять ему жить. И если такой человек настолько умерен, что ему ничего не

нужно от вас, чего вы хотите от него? И почему вы хотите использовать его в тех суетных делах, для которых его спокойствие не подходит? Разве вы не знаете, что есть науки, которые требуют от человека всего целиком, никогда не оставляя его свободным для ваших праздных мелочей? Когда у него будет так же мало дел, как и у вас, пусть его убьют, если он не соблюдает ваши правила этикета и делает комплименты даже лучше, чем вы. Вы ищете его общества и восхваляете его только для того, чтобы снискать через него почести для себя, и вам на самом деле все равно, что он за человек, пока с ним беседует папа или император. И я осмелюсь утверждать, что он не может быть великим человеком, который пытается удовлетворить праздных людей, а не людей своего дела, и тот, кто ни в коем случае не является особенным и замкнутым, или как вам угодно это называть, не может быть лучше обычных и вульгарных талантов, которые можно найти без фонаря на рыночных площадях мира"

Тут Майкл замолчал, и немного погодя маркиза сказала:

"Если бы те друзья, о которых ты говоришь, обладали благоразумием старых друзей, зло было бы меньше; когда однажды Арцесилай пошел навестить Апеллеса, который был болен и нуждался, этот добрый друг приподнял голову своего художника, чтобы поправить подушку и подложить под нее сумму денег на его лечение, которую нашла старушка, ухаживавшая за ним, которая была напугана суммой, Апеллес, улыбаясь, сказал: "Эти деньги были украдены у Арцесилая; не удивляйся".

Затем Лактансио следующим образом изложил свое мнение: "Искусные художники не поменялись бы местами ни с какими другими людьми, какими бы великими они ни были, настолько они удовлетворены какой-то особой радостью, которую они получают от своего искусства; но я бы посоветовал им поменяться по крайней мере со счастливыми, если бы мне показалось, что они хотят этого, и если бы они не считали себя самыми счастливыми из смертных. Ум, способный к самому высокому изображению, знает, к чему приводят жизнь и удовольствия людей преувеличенной роскоши, и что это такое, и как они умирают безымянными и без знания того, что в мире наиболее достойно того, чтобы быть известным и почитаемым, и как мы не можем даже вспомнить, что такой человек родился, сколько бы денег он ни хранил в своей казне. И таким образом он понимает, что хорошая работа и доброе имя бессмертной добродетели - это счастье этой жизни и все или почти все, чего можно желать; и поэтому он ценит себя больше за то, что находится на пути к достижению этой славы, чем тот, кто не знает этого и никогда даже не умел желать этого. Многие довольствуются гораздо меньшей властью, чем имитация творения Божьего, например, в живописи; и если кто-то никогда не достигал отличия управления огромной провинцией, то вполне по-человечески довольствоваться вещами более трудными и более ненадежными, чем управление страной, простиравшейся от Геркулесовых колонн до индийской реки Ганг. Такой человек никогда не убивал врага, победить которого было бы труднее, чем привести работу в соответствие с желанием или идеей великого художника, и один никогда не испытывал такого удовлетворения, прихлебывая из золотой чаши, как другой, пьющий из глиняного горшка. Император Максимилиан также не был неправ, говоря, что он действительно мог бы создать герцога или графа, но что касается превосходного художника, то только Бог мог создать его, когда Ему было угодно, по этой причине он воздержался от казни художника, который заслуживал смерти".

- Что вы посоветуете мне сделать, господин Лактансио, - сказала маркиза. - могу я задать вопрос М. Анджело о живописи, как он сейчас, чтобы доказать мне, что великие люди оправданны по-своему, а не эксцентричны, может принять меры, подобные тем, которые он привык принимать?"

И Лактанцио: "Для вашего превосходительства, мадам, мсье Майкл не может не сдержаться и не высказать здесь то, что хорошо бы держать при себе в других местах".

Мсье Анджело сказал: "Я прошу ваше превосходительство сказать мне, что я могу ей дать, и это будет дано".

И она, улыбаясь: "Я очень хотела бы знать, раз уж мы затронули эту тему, что вы думаете о живописи Фландрии и кому она понравится, потому что она кажется мне более благочестивой, чем итальянский стиль".

- Картина Фландрии, мадам, - медленно ответил художник, - обычно удовлетворит любого набожного человека больше, чем картина Италии, которая никогда не заставит его пролить ни единой слезинки, но картина Фландрии заставит его пролить много; это происходит не из-за силы и доброты этой картины, а из-за доброты такого набожного человека; она понравится женщинам, особенно очень старым или очень молодым. Это также понравится монахам и монахиням, а также некоторым благородным людям, которые не имеют представления об истинной гармонии. Во Фландрии рисуют только для того, чтобы обмануть посторонний глаз, вещи, которые радуют вас и о которых вы не можете говорить плохо, святых и пророков. Они рисуют материалы, кирпичи и строительный раствор, траву полей, тени деревьев, мосты и реки, которые они называют пейзажами, и маленькие фигурки тут и там; и все это, хотя кому-то это может показаться красивым, на самом деле сделано без разумности или искусства, без симметрии или пропорции, без тщательности в выборе или отбраковке и, наконец, без какой-либо субстанции или воодушевления, и, несмотря на все это, живопись в некоторых других частях хуже, чем во Фландрии. Я говорю так плохо о фламандской живописи не потому, что она вся плоха, а потому, что она пытается делать так много вещей одновременно (каждой из которых в отдельности хватило бы для великой работы), так что у нее ничего не получается по-настоящему хорошо.

"Настоящей живописью можно назвать только те работы, которые сделаны в Италии, и поэтому мы называем хорошую живопись итальянской, потому что, если бы она была сделана так хорошо в другой стране, мы бы дали ей название этой страны или провинции. Что касается хорошей живописи этой страны, то нет ничего более благородного или благочестивого, ибо у мудрых людей ничто так не побуждает вспоминать или возникать преданность, как трудность совершенства, которое соединяется с Богом; потому что хорошая живопись - это не что иное, как копия совершенств Бога и напоминание о Его живописи. Наконец, хорошая живопись - это музыка и мелодия, которые может оценить только интеллект, и то с большим трудом. Эта картина настолько редка, что немногие способны ее создать или постичь. И я далее говорю (что тот, кто это заметит, сочтет важным), что из всех климатических зон или стран, освещенных солнцем и луной, ни в какой другой нельзя хорошо рисовать, кроме как в королевстве Италия; и это вещь, которую почти невозможно сделать хорошо, кроме как здесь, даже если в других провинциях были более талантливые люди, если таковые вообще могли быть, и это по причинам, которые мы вам приведем. Возьмите великого человека из другого королевства и скажите ему рисовать все, что он любит и умеет делать лучше всего, и позвольте ему это делать; и возьмите плохого итальянского подмастерья и прикажите ему нарисовать рисунок или нарисовать все, что вам нравится, и позвольте ему это делать; вы обнаружите, если хорошо поймете это, что рисунок этого подмастерья с точки зрения искусства более значим, чем рисунок другого мастера, и то, что он пытался сделать, стоит больше, чем все, что когда-либо делал другой. Прикажите великому мастеру, который не итальянец, даже если это будет Альберто,¹⁸⁸ человек деликатный в своих манерах, чтобы обмануть меня или там Франсиско д'Олланду подделать произведение, которое будет похоже на итальянскую работу, и если это не может

быть очень хорошая картина, пусть это будет обычная или плохая картина, и я уверяю вас, что сразу будет признано, что работа сделана не в Италии и не рукой итальянца. Я также утверждаю, что ни одна нация или народ (за исключением одного или двух испанцев) не может в совершенстве соответствовать итальянской манере живописи или подражать ей (которая является древнегреческой манерой) без того, чтобы в нем немедленно не признали иностранца, какие бы усилия он ни прилагал и как бы усердно он ни работал для этого. И если каким-то великим чудом такой иностранец преуспеет в хорошей живописи, то, хотя он, возможно, делал это не для того, чтобы подражать итальянской работе, будет сказано, что он рисовал как итальянец. Таким образом, вся живопись, написанная в Италии, не называется итальянской живописью, но все, что является хорошим и непосредственным, называется итальянской живописью, ибо в этой стране произведения знаменитой живописи выполнены в более виртуозной и серьезной манере, чем в любом другом месте. Мы называем хорошую живопись *итальянской*, и эта живопись, даже если она сделана во Фландрии или в Испании (что нам ближе всего), если она будет хорошей, будет *итальянской* живописью, ибо эта благороднейшая наука не принадлежит ни одной стране, *поскольку она пришла с небес*; но даже с древних времен она оставалась в нашей Италии больше, чем в каком-либо другом королевстве в мире, и я думаю, что этим все и закончится ".

И он заговорил. Видя, что Майкл теперь молчит, я подтолкнул его продолжать в том же духе. "Итак, мастер Микеланджело, вы утверждаете, что из всех народов мира только итальянцы умеют рисовать? (Олланда продолжает.)

"Но что в этом удивительного? Вы должны знать, что в Италии живопись делают хорошо по многим причинам, а за пределами Италии живопись делают плохо по многим причинам. Во-первых, природа итальянцев чрезвычайно прилежна, и талантливые люди уже при рождении приносят с собой трудоспособность, вкус и любовь к тому, к чему они склонны, и к тому, что требует их гениальности; и если кто-то решает получить профессию и заниматься каким-либо искусством или свободной наукой, он не довольствуется тем, что достаточно для того, чтобы разбогатеть таким образом и стать одним из числа ремесленников, но для того, чтобы быть уникальным и выделяющимся, он постоянно наблюдает и работает, и держит перед глазами великую надежду стать образцом совершенства (I говорю там, где я знаю, что мне верят), а не просто посредственностью в этом искусстве или науке. Это потому, что Италия не ценит посредственность, считая ее чрезвычайно убогой вещью; и говорит только о тех и даже превозносит их до небес, которые, подобно *орлам*, превосходят всех остальных и, проникая сквозь облака, приближаются к свету солнца. Кроме того, опять же, вы родились в провинции (разве это не преимущество?). которая является матерью и покровительницей всех наук и дисциплин, среди стольких реликвий ваших предков, которых больше нигде нет, что уже в детстве вы находите перед своими глазами на улицах большую часть того, к чему могут быть склонны ваши склонности или гений; и с юности вы привыкли видеть то, чего старики никогда не видели в других королевствах. Затем, повзрослев, хотя вы, возможно, были грубы и неотесанны, по натуре вы уже настолько привыкли любоваться формами многих известных старинных вещей, что не можете не подражать им; и ко всему этому присоединяются (как я уже сказал) выдающийся талант, неутомимое изучение и вкус. У вас есть замечательные мастера, которым можно подражать, и их работы, а что касается новых работ, то города полны любопытных вещей и новинок, которые обнаруживаются каждый день. И если всего этого недостаточно, хотя я бы счел их вполне достаточными для совершенствования любой науки, по крайней мере, этого вполне достаточно; а именно, что мы, португальцы, хотя некоторые из нас могут родиться с замечательным талантом и умом — а рождаются многие — презираем искусства и считаем за благо мало обращать внимания на них, и мы почти

считаем позором много знать о них, поэтому мы всегда оставляем их несовершенно и незаконченными. Только вы, итальянцы (я даже не могу сказать, немцы или французы), оказываете величайшую честь, величайшее благородство и даете возможность стать еще большим человеку, который является великолепным художником или великолепен в какой-либо области; и из всех ваших дворян, капитанов, мудрецов, сатириков, кардиналов и пап, только тот человек, который может заслужить репутацию совершенного и редкого в своей профессии, когда-либо превозносился вами или о котором вы высокого мнения. И поскольку великих князей в Италии не почитают и у них нет имени, то только художника они называют *божественным*- Микеланджело, как вы найдете в письмах, которые писал вам Аретино, сатирик на всех христианских джентльменов. Так вот, платежи и цены, которые в Италии назначают за картины, также, как мне кажется, во многом связаны с тем фактом, что живопись не может быть написана нигде, кроме как здесь, потому что часто за голову или лицо с натуры платят тысячу "крузадо", и многие другие работы оплачиваются, как вы, джентльмены, знаете лучше меня, совсем не так, как за них платят в других королевствах, поскольку мое принадлежит к числу великолепных и обширных. Теперь, ваше превосходительство, пожалуйста, рассудите, являются ли это помехами или помогают".

"Мне кажется, - ответила маркиза, - что перед этими препятствиями вы должны поставить талант и знания, которые не являются трансальпийскими, а принадлежат добрым итальянцам; однако везде добродетель одинакова, добро одинаково и зло одинаково, хотя цивилизация там может отличаться от нашей".

"Если бы это, - ответил я, - услышали в моей стране, что ж, мадам, они были бы поражены как тем, что ваше превосходительство восхваляет меня таким образом, так и тем, что вы проводите различие между итальянцами и другими людьми, которых вы называете "трансальпийцами" или выходцами из-за гор:

'Non adeo obtusa gestamos pectora Poeni,

Nec tam auersus equos, Lysia, sol iungit ab urbe.'

"У нас, мадам, в Португалии есть хорошие и древние города, и главным образом моя родина, Лиссабон; у нас хорошие манеры, и хорошие придворные, и доблестные кавалеры, и отважные принцы, как на войне, так и в мирное время, и, прежде всего, у нас есть очень могущественный и великолепный король, который с большим спокойствием обуздывает нас и управляет нами, и командует очень отдаленными провинциями варваров, которых он обратил в свою Веру; и его боится весь Восток и вся Мавритания, и он покровитель изящных искусств, настолько, что, совершив ошибку относительно моего талант, который в юности сулил некоторые плоды, он послал меня посмотреть Италию и ее цивилизацию, а также мастера Микеланджело, которого я вижу здесь. Совершенно верно, что у нас нет таких зданий и картин, как у вас, но они уже создаются, и мало-помалу они теряют ту варварскую излишность, которую готы и мавры посеяли по всей Испании. Я также надеюсь, что, приехав в Португалию после отъезда отсюда, я смогу помочь либо в элегантности здания, либо в благородстве живописи, чтобы мы могли конкурировать с вами. Наша наука почти полностью утрачена и не имеет чести или известности в этих королевствах, и не по вине других, а по вине места и неиспользования, до такой степени, что очень немногие ценят ее или понимают, если только это не наш светлейший король, поддерживающий все добродетели и покровительствующий ей; а также светлейший инфанте Д. Луис, его брат, очень доблестный и мудрый принц, обладающий очень хорошими знаниями и рассудительностью во всех свободных искусствах. Все остальные не понимают живописи и не ценят ее".

- Они преуспевают, - сказал месье Анджело.

Но мастер Лактансио Толомеи, который некоторое время молчал, продолжил в такой манере:

"Мы, итальянцы, обладаем огромным преимуществом перед всеми другими нациями этого великого мира в знании и почитании всех выдающихся и достойнейших искусств и наук. Но я хотел бы, чтобы вы знали, мсье Франсиско д'Олланда, что тот, кто не понимает и не ценит самое благородное искусство живописи, делает это из-за своих собственных недостатков, а не из-за искусства, которое очень благородно и ясно; и потому что он варвар, лишенный рассудительности, и у него нет никакой почетной роли в том, чтобы быть человеком. И это доказывается примером самых могущественных древних и современных императоров и королей, философов и мудрецов, которые достигли всего, и которые так высоко ценили знание живописи, и говорили о нем с такими высокими похвалами и примерами, и так щедро и великолепно пользовались им и платили за него, и, наконец, великой честью, которую оказывает Мать-Церковь святым понтификам, кардиналам, великим князьям и прелатам. И таким образом, вы обнаружите, что во все прошлые века все доблестные народы прошлого относились к этому искусству с таким почтением, что ничем больше не восхищались и ничего не считали большим чудом. И затем мы видим Александра Македонского, Деметрия и Птолемея, знаменитых царей, вместе со многими другими князьями, которые охотно хвастаются пониманием этого; и среди цезарей, божественного цезаря Августа, Октавиана Августа, М. Агриппу, Клавдия, а также Калигулу и Нерона, в этом единственном добродетельных, также Веспасиана и Тита, как показано в знаменитой таблице Храма Мира, который он построил после победы над евреями и их Иерусалимом. Что мне сказать о великом императоре Траяне? Что сказать о Гелиусе Адриане, который собственной рукой рисовал исключительно хорошо, как пишет грек Дион в своей жизни, и о Спартиане? Затем божественный Марк Аврелий Антонин, Юлий Капитолин, рассказывает, как он научился рисовать, поскольку Диогнет был его учителем; и даже Элий Лампридий рассказывает, что император Север Александр, который был чрезвычайно могущественным правителем, сам написал свою генеалогию, чтобы показать, что он происходил из рода Метелосов. О великом Помпее Плутарх говорит, что в городе Митилене он стильно начертил план и форму театра, чтобы впоследствии построить его в Риме, что он и сделал.

"И хотя, благодаря своим великим эффектам и красоте, благородная живопись заслуживает всякого почитания, не ища похвалы за другие добродетели, помимо тех, которые ей присущи, я все же хотел показать здесь, перед теми, кто это знает, какими людьми она была почитаема. И если случайно, в любое время или в любом месте, найдется кто-нибудь, кто из-за высокого положения и величия откажется ценить это искусство, пусть он знает, что другие, еще более великие, высоко ценили его. Кто может сравниться с Александром Греком? Кто превзойдет доблестью Цезаря римлянина? Кто более славен, чем Помпей? Кто больший правитель, чем Траян? Ибо эти Александры и цезари не только горячо любили божественную картину и платили за нее большие цены, но и собственными руками занимались ею и прикасались к ней. Или кто из храбрости и самонадеянности будет презирать это и не будет скорее очень смиренным и очень недостойным перед картиной, перед ее суровым и серьезным лицом?"

Таким образом, казалось, что Лактансио заканчивает, когда маркиза продолжила, сказав:

"Или кто будет добродетельным и безмятежным человеком (если он презирает ее за святость), который не проявит великого почтения и не преклонится перед духовным созерцанием и преданностью святой живописи? Я думаю, что для восхваления этой

добродетели скорее не хватило бы времени, чем материала. Это вызывает радость в меланхолике, это приводит как довольного, так и разгневанного человека к осознанию человеческого горя; это побуждает упрямец к раскаянию, приземленных - к раскаянию, созерцательных - к созерцательности, а боязливых - к стыду. Она показывает нам смерть и то, кто мы есть, более мягко, чем каким-либо другим способом; муки и опасности ада; насколько это возможно, она представляет нам славу и мир блаженных и непостижимый образ Господа нашего Бога. Это олицетворяет для нас скромность Его святых, постоянство мучеников, чистоту дев, красоту ангелов, а также любовь и пыл, с которыми горят серафимы, лучше, чем каким-либо другим способом, и возвышает наш дух и погружает наш разум в глубины за пределами звезд, чтобы представить себе империю, которая там существует. Что мне сказать о том, как это предстает перед нами достойными людьми, ушедшими из жизни так давно, и чьих костей даже нет сейчас на этой земле, чтобы мы могли подражать им в их ярких деяниях? Или как он показывает нам их советы и битвы на примерах и восхитительных историях? Их великие дела, их благочестие и их манеры? Для капитанов это показывает маневры старых армий, когорты и их расположение, их дисциплину и их военный порядок. Это воодушевляет и создает смелость путем подражания и искренней зависти к знаменитым, как признавался Сципион Африканский.

"Это оставляет память о настоящем для тех, кто придет позже. Живопись показывает нам одеяние паломника или античности, разнообразие чужеземных народов, зданий, животных и чудовищ, о которых в письменном виде было бы многословно рассказывать, и даже тогда это было бы лишь плохо понято. И не только это делает это благородное искусство, но оно ставит перед нашими глазами образ любого великого человека, которого следует увидеть и узнать благодаря его деяниям, а также красоту женщины, которая отделена от нас многими лигами, о чем много размышлял Плиний. Тому, кто умирает, это дает много лет жизни, его собственное лицо остается раскрашенным, и его жена утешается, ежедневно видя перед собой образ своего покойного мужа, а сыновья, которые остались маленькими детьми, радуются, когда мужчины узнают присутствие и облик их дорогого отца, и боятся опозорить его".

Когда маркиза, чуть не плача, сделала паузу, господин Лактансио, чтобы отвлечь ее от печального воображения и воспоминаний, сказал:

"Помимо всех этих великих вещей, что есть такого, что больше облагораживает или делает другие вещи прекраснее, чем живопись, будь то на оружии, в храмах, дворцах или крепостях, или где-либо еще, где могут быть место красоте и порядку?" И поэтому великие умы утверждают, что человек ничего не может найти для борьбы со своей смертностью или с бегством времени, кроме живописи. Не отступил от этой точки зрения и Пифагор, когда сказал, что только в трех вещах люди подобны бессмертному Богу: в науке, живописи и музыке".

Тут мастер Майкл сказал:

"Я уверен, что если бы в вашей Португалии, мсье Франсиско, они увидели красоту картин, которые есть в некоторых домах Италии, они не могли бы быть настолько некультурными, чтобы не ценить это высоко и не желать постичь это; но неудивительно, что они не знают и не ценят то, чего никогда не видели и чем у них нет". Тут мсье Анджело встал, показывая, что ему уже пора удалиться; маркиза тоже встала; я попросил ее оказать мне любезность пригласить всю эту знатную компанию на следующий день в то же самое место, и чтобы мсье Анджело Анджело не должен был не появиться. Она так и сделала, и он пообещал, что придет. И маркиза отправилась с остальными, мсье Лактансио ушел с Майклом, а я и

испанец Диого Сапата отправились с маркизой из монастыря Святого Сильвестра в Монте-Кавалло в другой монастырь, где находится глава святого Иоанна Крестителя и где проживает маркиза, и мы оставили ее с матерями и монахинями, а я отправился в свою резиденцию.

ВТОРОЙ ДИАЛОГ

Всю ту ночь я думал о прошедшем дне и готовился к грядущему; но часто случается, что наши приготовления оказываются ненадежными и тщетными и, как я потом узнал, сильно противоречат тому, чего мы ожидаем. На следующий день мсье Лактансио прислал мне сообщение, что мы не сможем встретиться, как договаривались, из-за определенных деловых вопросов, возникших как у леди Маркизы, так и у самого Микеланджело, но он попросил меня быть в церкви Святого Сильвестра через восемь дней, как и было условлено.

Эти восемь дней показались мне долгими, но, наконец, когда наступило воскресенье, мне показалось, что времени прошло совсем немного, потому что я хотел бы быть лучше вооруженным знаниями для такой благородной компании. Когда я прибыл в Сент-Сильвестр, урок из Посланий, которые читал брат Амвросий, был закончен, и он ушел, а они начали жаловаться на мое опоздание и на меня самого.

После того, как они простили меня, я признался, что был медлительным, и после того, как маркиза немного подшутила надо мной, а я, мессер Анджело, в свою очередь, получил разрешение продолжить прежний разговор о живописи; я начал говорить:

- Я думаю, сеньор Микеланджело, что в прошлое воскресенье, когда мы собирались расставаться, вы сказали мне, что если в королевстве Португалия, которое вы здесь называете Испанией, они увидят благородные картины Италии, они будут их очень ценить, по этой причине я прошу вас об одолжении (ибо я приехал сюда только за этим), чтобы вы не побрезговали сообщить мне, какие знаменитые произведения живописи есть в Италии, чтобы я мог знать, сколько я уже видел и сколько мне еще предстоит увидеть.

"Вы задаете мне вопрос, на который потребовалось бы много времени, чтобы ответить, мсье Франсиско, - сказал мсье Анджело, - обширный и трудноразрешимый, поскольку мы знаем, что в Италии нет ни одного принца, ни частного лица, ни дворянина, ни кого-либо с какими-либо претензиями, как бы мало он ни интересовался живописью (не говоря уже о тех превосходных людях, которые обожают ее), кто не предпринял бы шагов, чтобы завладеть какой-нибудь реликвией божественной живописи, или кто, по крайней мере, насколько это возможно, не заказал бы множество работ. Таким образом, значительная часть красоты нашего искусства распределена по многим благородным городам, замкам, загородным резиденциям, дворцам и храмам, а также другим частным и общественным зданиям; но поскольку я не видел их всех в определенном порядке, я могу говорить только о некоторых, которые являются главными.

"В Сиене есть какая-то необычная картина в Муниципальном зале и в других местах; во Флоренции, на моей родине, во дворцах Медичи есть гротеск Джованни да Удине, и так по всей Тоскане. В Урбино, во дворце герцога, который сам был наполовину художником, есть много достойных похвалы работ, а также в его загородном поместье под названием "Империал", недалеко от Пезаро, построенном его женой, есть несколько великолепных картин. Так же благороден дворец герцога Мантуанского, где Андреа изобразил Триумф Гая Цезаря; но еще более благородна работа Конюшни, написанная Юлиусом, учеником Рафаэля, который сейчас процветает в Мантуе. В Ферраре у нас есть картина Доссо во дворце Кастелло, а в Падуе также восхваляют лоджию месье Луиса и крепость Ленаго. Сейчас в Венеции есть замечательные работы Шевалье Тициана, отважного человека в живописи и в рисовании с натуры, в библиотеке Святого Марка, некоторые в Доме немцев, другие в церквях и в других надежных руках; и весь этот город - хорошая живопись.

Так в Пизе, в Лукке, в Болонье, в Пьяченце, в Парме, где есть Пармезано,¹⁸⁹ в Милане и в Неаполе. Итак, в Генуе есть дом принца Дориа, написанный мастером Перино с большим мастерством, особенно с изображением Бури на кораблях Энея маслом и свирепости Нептуна и его морских коньков; и точно так же в другой комнате есть фреска, изображающая Юпитера, сражающегося с гигантами во Флегре, поражающего их молниями; и почти весь город расписан внутри и снаружи. И во многих других замках и городах Италии, таких как Орвието, Эзи,¹⁹⁰ Асколи и Комо, есть картины, написанные благородно, и все очень дорогие, ибо я говорю только о них; и если бы мы говорили о частных картинах, которые каждому дороже жизни, это означало бы говорить о бесчисленном количестве, а в Италии есть несколько городов, которые почти все расписаны сносной живописью, внутри и снаружи".

Казалось, Майкл пришел к какому-то выводу, когда леди Маркиза, посмотрев на меня, сказала:

- Разве вы не заметили, мсье Франсиско, что мсье Майкл воздерживался от разговоров о Риме, матери живописи, чтобы не говорить о своих собственных работах? Теперь, чего бы он ни сделал, давайте не преминем сделать с целью еще больше заманить его в ловушку, ибо, когда имеешь дело со знаменитыми картинами, ничто другое не имеет такой ценности, как источник, из которого они взяты и проистекают. И эта работа находится в главе и источнике Церкви, я имею в виду собор Святого Петра в Риме; огромный свод, украшенный фресками, с его контурами и изгибами арок, и фасад, в котором месье Анджело божественно помог нам понять и разделить на истории, как Бог впервые сотворил мир, со множеством изображений Сивилл и фигур чрезвычайно большой художественной красоты и искусственности. И что удивительно, так это то, что, не делая ничего, кроме этой работы, которую он еще не завершил, и начав ее в юности, он заключает в себе работу двадцати художников, объединенных только в этом хранилище. Рафаэль Урбинский написал в этом городе второе произведение такого искусства, которое было бы первым, если бы другого не существовало. Это зал, две комнаты и лоджия с фресками во дворцах упомянутого Святого Петра, великолепное сооружение со множеством элегантных историй и очень благопристойным описанием. И история об Аполлоне, играющем на своей арфе среди девяти муз на Парнасе, уникальна. В доме¹⁹¹ Августингуиса (Киджи) Рафаэль очень искусно написал поэзию, историю Психеи, и очень изящно окружил Галатею водяными посреди волн и купидонами в воздухе. Картина "Преображение Господне" в Сан-Пьетро-ин-Монторио,¹⁹² написанная маслом, очень хороша, и еще одна картина в Арачели и фреска в Храме Мира.¹⁹³ Картина в Сан-Пьетро-ин-Монторио кисти Бастио Венециано¹⁹⁴ известна; он написал ее, соревнуясь с Рафаэлем. В этом городе много фасадов дворцов, выполненных в белых и черных тонах,¹⁹⁵ работы Балтесара¹⁹⁶ ди Сиены, архитектора, а также работы Мартурино и

Полидоро, человека, который таким способом работы великолепно обогатил Рим. Кроме того, здесь есть много дворцов кардиналов и других людей, расписанных гротеском, лепниной и многими другими видами искусства, ибо город расписан больше, чем любой другой во всем мире, за исключением личных картин, которые каждому дороже самой жизни. Но из всего, что находится за пределами города, больше всего стоит посмотреть на Вигну, построенную папой Климентом VII у подножия Монте-Марио; ее украшают прекрасные картины и скульптуры Рафаэля и Юлия, где спит великан, ноги которого сатиры измеряют пастушьими посохами. Теперь вы видите, те ли это работы, которые заставили бы нас молчать о нашем городе".

И она уже замолчала, когда я вспомнил о себе и сказал:

"Без сомнения, ваше превосходительство также забыли о знаменитой гробнице или часовне Медичи в Сан-Лоренцо во Флоренции, выполненной из мрамора месье Анджело, с таким большим количеством рельефных статуй, что она, безусловно, может соперничать с любым из великих произведений древности; где богиня или образ Ночи, спящая над ночной птицей, и меланхоличная Смерть при жизни понравились мне больше всего, хотя вокруг Рассвета есть много благородных скульптур. Но я не могу не упомянуть о картине, которую я видел, хотя она была за пределами Италии, во Франции или Провансе, в городе Авиньон, во францисканском монастыре: это картина умершей женщины, которая была очень красива, ее звали Прекрасная Анна; король Франции, который любил живопись и который рисовал (если я не ошибаюсь) по имени Рейнель, приехал в Авиньон и осведомился, там ли Прекрасная Анна, потому что он очень хотел увидеть ее, чтобы нарисовать с натуры, и, получив сообщение, что она незадолго до этого умерла, король приказал доставить ее сюда. Ее вскрыли, чтобы посмотреть, сохранились ли еще в ее костях какие-то следы ее красоты. Он нашел ее одетой в старинном стиле, как будто она была живой, с уложенными на голове золотыми волосами, но вся веселая красота лица, которое единственное было открыто, превратилась в череп; несмотря на это, художник кинг счел его настолько красивым, что написал ее с натуры, окружив свою работу стихами, которые оплакивают и до сих пор оплакивают ее. Эту работу я увидел в том месте и подумал, что она очень достойна".

Все остались довольны моей картиной, а месье Анджело добавил, что в Нарбонне я бы тоже увидел картину "Святой Себастьян в соборе", и он сказал:

"Во Франции есть хорошая живопись, и у короля Франции много дворцов и увеселительных заведений с бесчисленным количеством картин, как в Фонтенбло, где король на определенное время держал двести художников, которым хорошо платили; так и в Мадриде, в доме увеселений, который он построил, где он время от времени добровольно заточает себя в память о Мадриде в Испании, где он был узником".

- Мне кажется, - сказал мсье Лактансио, - что я недавно слышал, как Франсиско д'Олланда назвал среди картин гробницу, которую вы, сеньор Майкл, изваяли из мрамора; но я не понимаю, как скульптура может называться живописью.

Тогда я от души рассмеялся и, попросив разрешения у Учителя, сказал:

"Чтобы избавить сеньора Майкла от лишних хлопот, я отвечу сеньору Лактансио относительно этого его сомнения, которое преследовало меня здесь из моей собственной страны.

"Поскольку вы обнаружите, что все занятия, обладающие наибольшим искусством, разумностью и изяществом, - это те, которые наиболее приближены к рисунку или живописи, то и те, которые наиболее приближаются к нему, проистекают из него и являются его частью, например, скульптура, которая есть не что иное, как сама живопись, хотя некоторым она вполне может показаться отдельным искусством; однако она обречена служить живописи, своей хозяйке.

И это я приведу в качестве достаточного доказательства (как хорошо известно вашим превосходительствам), что в книгах мы находим Фидия и Праксителя, названных художниками, в то время как несомненно, что они были скульпторами из мрамора, поскольку статуи из камня, сделанные их руками, находятся здесь, рядом с нами, на этом холме, а также сделанные ими лошади, которых король Теридад послал Нерону в подарок, по этой причине в последнее время это место называется Монте Кавалло. И если этого недостаточно, я добавлю, что Донателло (который, с разрешения мастера Майкла, был одним из первых современных скульпторов, заслуживших известность и имя в Италии) никогда не говорил своим ученикам ничего другого, кроме рисования, говоря им одним словом учения: "Ученики, я даю вам все искусство скульптуры, когда говорю вам — *рисуйте!*" И так утверждает Помпонио Гаурико, скульптор, в своей книге "О статуарии". Но зачем я ищу примеры и доказательства издалека, когда, может быть, они рядом со мной? И чтобы не говорить о себе, я скажу, что великий рисовальщик месье Анджело, который находится здесь, тоже лепит из мрамора, что не является его искусством, и даже лучше (если можно так выразиться), чем он рисует кистью на панели, и он сам иногда говорил мне, что находит скульптуру из камня менее сложной, чем использование красок, и что он считает гораздо более важным сделать мастерский мазок кистью, чем резцом. И даже знаменитый рисовальщик, если он того пожелает, сам изваянит из твердого мрамора, бронзы и серебра чрезвычайно большие статуи с полным рельефом (что является великой вещью), даже не взяв в руки резца; и это благодаря великим достоинствам и силе рисунка. Следовательно, из этого не следует, что скульптор будет знать, как рисовать или как держать кисть, и при этом он не будет знать, как рисовать и делать мазок, как мастер, как я узнал несколько дней назад, посетив Баччо Бландино,¹⁹⁷ скульптора, которого я застал пытающимся писать маслом и не способным этого делать. Рисовальщик станет мастером строительства дворцов или храмов, будет вырезать статуи и писать картины; ибо упомянутые мастера Майкл, Рафаэль и Балтезар ди Сиена,¹⁹⁸ известных художников, преподавали архитектуру и скульптуру, и Балтезар ди Сиена, после краткого изучения этого искусства, сравнялся с Браманте, самым выдающимся архитектором, который всю свою жизнь занимался этим искусством, и все же он говорил, что это давало ему преимущество, поскольку он ценил изобретательность, фантазию и свободу рисунка. Я говорю об истинных художниках.

- Но я говорю, сеньор Лактансио, - сказал Майкл, помогая мсье Франсиско, - что художник, о котором он говорит, будет обучен не только свободным искусствам и другим наукам, таким как архитектура и скульптура, которые входят в его компетенцию, но и всем другим ручным ремеслам, которые практикуются во всем мире; если он пожелает, то выполнит их с большим искусством, чем настоящие мастера. Как бы то ни было, я иногда заставляю себя думать и воображать, что нахожу среди людей только одно искусство или науку, и это рисование или живопись, все остальные являются производными от них; ибо, если вы внимательно рассмотрите все, что делается в этой жизни, вы обнаружите, что каждый человек, сам того не зная, рисует этот мир, создавая здесь новые формы и фигуры, в одежде и различных нарядах, в строительстве и заполнении пространств раскрашенными зданиями и домами, в возделывании полей и вспашке земли для создания картин и эскизов, в плавании по морям под парусами, в сражаясь и деля добычу, и, наконец, в "небесных сводах"

и захоронениях, а также во всех других операциях, перемещениях и акциях. Я оставляю в стороне все ремесла и искусства, основным источником которых является живопись, из которых некоторые являются вытекающими из нее реками, такими как скульптура и архитектура; некоторые - ручьями, такими как механическое ремесло; а некоторые - застойными прудами, которые не текут (такими как бесполезные ремесла, такие как вырезание ножницами и тому подобное), образовавшимися из вод потопа, когда рисунок в древности вышел из берегов и затопил все, что находилось под его властью и империей, как это видно на работах римлян, выполненных в манере живописи. Во всех их расписных зданиях и тканях, во всех изделиях из золота, серебра или металлов, во всех их вазах и украшениях, и даже в изяществе их монет, в их одежде и доспехах, в их триумфах, а также во всех других их операциях и произведениях легко распознать, как во времена, когда они властвовали над всей землей, миледи живопись была всеобщей правительницей всех их деяний, ремесел и наук, распространяясь даже на письменность, сочинение историй. Так что всякий, кто хорошо рассмотрит и поймет человеческие произведения, без сомнения обнаружит, что все они представляют собой либо саму живопись, либо какую-то часть живописи; и хотя художник способен изобретать то, что еще не найдено, и выполнять все ремесла других с гораздо большим изяществом, чем их собственные преподаватели, все же никто, кроме него, не может быть настоящим художником или рисовальщиком".

"Я удовлетворен, - ответил Лактансио, - и лучше понимаю великую силу живописи, которая, как вы сказали, видна во всех вещах древних и даже в письме и композиции. И, возможно, несмотря на ваше богатое воображение, вы не были бы так сильно поражены, как я, ни тем соответствием, которое буквы имеют с живописью (ибо вы, несомненно, считаете буквы частью живописи); ни тем, что эти две науки являются такими законными сестрами, что, если отделить одну от другой, ни одна из них не совершенна, хотя кажется, что нынешние времена каким-то образом разделяют их. Но все же каждый образованный и достигший совершенства человек обнаружит, что во всех своих работах он всегда в значительной степени выполняет обязанности хорошего художника, рисуя и раскрашивая какое-то свое намерение с большой тщательностью и преданностью. Теперь, открывая старые книги, я вижу лишь несколько знаменитых, которые не похожи на живопись; и несомненно, что те, которые самые тяжелые и запутанные, являются таковыми ни по какой другой причине, кроме как потому, что авторы не являются хорошими рисовальщиками и не очень искусны в рисовании и разделении своей работы; а самые легкие и краткие - это работы лучшего рисовальщика. И даже Квинтилиан в совершенстве своей *риторики* утверждает, что не только в разделении слов его оратор должен рисовать, но и в том, что он должен уметь делать наброски своей собственной рукой; и поэтому, сеньор М. Анджело, вы можете иногда называть великого литератора или великого проповедника хорошим художником; а великого рисовальщика вы можете называть литератором, и всякий, кто лучше всего вникает в настоящую древность, обнаружит, что и живопись, и скульптура назывались живописью, и что во времена у Демосфена они называли *письмо* "антиграфией", что означает *рисунок*, и это слово было общим для обеих этих наук, и поэтому труды Агатарко можно назвать живописью Агатарко. И я думаю, что египтяне тоже — все они, кому приходилось писать или что—либо выражать, - привыкли уметь рисовать, и даже их иероглифические знаки представляли собой нарисованных животных и птиц, о чем свидетельствуют некоторые обелиски в этом городе, привезенные из Египта. Но если я говорю о поэзии, то мне кажется, что мне будет не очень трудно показать, насколько она верная сестра живописи. Но чтобы сеньор Франсиско знал, как сильно ему нужна поэзия и как много он может извлечь из лучших ее произведений, я покажу ему здесь, как сильно поэты заботятся (хотя это дело скорее молодого человека, чем меня) о своей профессии и интеллекте, и как сильно они восхваляют свое искусство как свободное от недостатков и

помарок; и не кажется, что поэты работали ни для чего, кроме как для того, чтобы научить красоте живописи и тому, чего следует избегать или делать в ней, со всей их учтивостью и музыкой стихов, и со столькими справедливыми и беглыми слова, за которые я не знаю, как я могу отплатить им. Итак, одна из вещей, которой они уделяют больше всего внимания (я говорю о знаменитых поэтах), - это хорошая живопись или имитация хорошей картины; и это связано с точностью, которую они желают выразить и достичь с величайшей быстротой и тщательностью. И тот, кто может достичь этого, - это тот, кто является самым превосходным и ясным. Я помню, что их принц, Вергилий, улегся спать у подножия бука, и как он изобразил словами формы двух ваз, которые Алкимедонт сделал в пещере, увитой диким виноградом, с несколькими козами, жующими ивы, и голубыми холмами, дымящимися вдаль; затем он остается отдыхать целый день, опираясь на одну руку, чтобы изучить, сколько ветров и облаков он вызовет в "Буре Эола", и как он нарисует порт Карфагена в бухте, с островом, стоящим отдельно, и как он нарисует порт Карфагена в заливе. и сколько скал и лесов он будет окружать его. Затем он рисует горящую Трои; затем несколько праздников на Сицилии, а за ними, близ Кумаса, врата ада с тысячей чудовищ и химер, и множество душ, проходящих мимо Ахерона; затем Елисейские поля, воинство Блаженных, страдания нечестивых, а затем "Оружие Вулкана", прекрасное произведение искусства; вскоре после этого нарисованная амазонка и свирепость Турна без шапки. Он рисует разгромы в битвах, множество погибших, судьбы благородных людей, множество трофеев. Прочтите всего Вергилия, и вы не найдете в нем ничего, кроме мастерства Микеланджело. Лукан на сотне страниц рисует чародейку и развязку прекрасной битвы. Овидий - не кто иной, как "ретаволо" (переписчик). Стаций рисует дом сна и стены великих Фив. Поэт Лукреций также рисует, и Тибулл, и Катулл, и Проперций. Один рисует фонтан и лес неподалеку, с Паном, пастухом, играющим на флейте среди овец. Другой рисует святилище с танцующими вокруг нимфами. Другой рисует пьяного Вакха, окруженного дикими женщинами, со старым Силеном, наполовину свалившимся с осла, который упал бы, если бы его не поддерживал сатир с кожаной бутылкой. Даже поэт-сатирик рисует картину лабиринта. А что же делают поэты-лирики, или острословы Марциала, или трагики, или комики? Что они делают, как не рисуют разумно? И то, что я говорю, я не выдумываю, ибо каждый из них сам признается, что рисует: они называли живопись немой поэзией".

В этот момент я сказал: "Сеньор Лактансио, называя живопись *тупой* поэзией, мне кажется, что поэты не умели хорошо рисовать, потому что, если бы они понимали, насколько больше живопись заявляет и говорит, чем поэзия, ее сестра, они бы не сказали, что это глупо, и я скорее утверждаю, что поэзия еще более тупа".

Маркиза сказала: "Как ты докажешь, испанец, то, что ты говоришь? как ты докажешь, что живопись не нема, а поэзия нема?" Давайте послушаем, ибо ни в какой более достойной беседе нельзя было бы провести этот день, слушая, что вы утверждаете по этому поводу; впоследствии, возможно, удастся снова собрать эту компанию вместе, в другом месте".

"Как может ваше превосходительство желать, - ответил я, - чтобы я осмелился сделать это немедленно, и как я смогу заинтересовать эту компанию своими скудными знаниями, тем более что я ученица дамы, которая нема и безъязычна?" Особенно сейчас, когда уже поздно, если свет, льющийся из этих окон, не обманывает меня; как ты можешь приказывать мне восхвалять мою возлюбленную перед ее собственным мужем и в таком почетном суде, среди тех, кто знает ей цену? Если бы здесь были какие-нибудь могущественные противники, я мог бы попытаться это сделать, хотя в этом я ошибаюсь, потому что было бы гораздо легче победить врагов, чем угодить этим друзьям. Но если ваше превосходительство так сильно желает, чтобы я замолчал, я буду говорить не как враг поэзии, ибо я в большом долгу перед ней, и я многим обязан ей в добродетели моей профессии и в совершенстве, которого я так

сильно желаю, но чтобы защитить другую леди, которая еще больше моя, ради которой я радуюсь жить, и ради которой, признаюсь, у меня есть голос и я говорю, она нема, только потому, что однажды я увидел, как она двигает глазами; и поскольку она учит говорить глазами, что бы она сделала, если бы она заставила говорить ее мудрую губы? Хорошие поэты (как сказал сеньор Лактансио) делают со словами не больше, чем даже посредственные художники со своими произведениями, ибо первые передают то, что выражают и декларируют вторые. Их утонченный смысл не всегда привлекает слух, в то время как последние радуют глаз, так как каким-нибудь прекрасным зрелищем они пленяют и зачаровывают всех людей; и отрывок, над которым хорошие поэты больше всего утруждают себя и который они считают величайшим изяществом, заключается в том, чтобы показать вам словами (возможно, слишком многочисленными и слишком длинными), как если бы они рисовали шторм на море или горящий город, и этот шторм, если бы они могли, они предпочли бы нарисовать, ибо, когда вы заканчиваете работу над чтением, вы уже забыли начало, и у вас есть только представление начала. короткий стих, на котором ваш взгляд был прикован в последний раз; и тот, кто показывает вам это лучше всего, - лучший поэт.

"Сейчас, насколько больше он сказать живописи, который показывает вам, что буря с громом, молнией, волн, судов и рифов, и вы видите: *omniaque virum ostentant praesentem morti*, и в том же месте: *экс-храм Эней tendens объявление сидера-Пальмас и Трес Эурус abreptas в Сакса latentia torquet emissamque hyemet чувствительных neptunus не Эм ИМИС*, а также он показывает очень и заметно все пылающего города, в каждой части, представлял и видел как если бы это была правда; с одной стороны те, кто бегают по улицам и площадям, на другой те, которые прыгают со стен и башен; здесь храмы наполовину снесли и отражение пламени в реках, и в окружении берегу горит; как Pantheus, как он убегает, Хромая, со своими кумирами, ведущих свою внучку за руку, как троянского коня рождает в центре большой площади, чтобы вооруженные люди; как Нептун, очень гнев, бросает на стены; как Пирра обезглавит Приам; Эней, с отцом на плечах, и Асканий и Креусе, кто следует за ним во мраке ночи, полные страха; и все это так и так связана и естественно, что очень часто вам будут перемещены думать, что ты не в безопасности, прежде чем ее, и вы рады, что они только цвета и что они не могут вдохновлять или навредить. Это не показывает вам всего этого в словах, пока вы помните только ту часть, которая находится у вас перед глазами, уже забыв прошлое и не зная будущего, и какие стихи с трудом могут понять только уши грамматика, но ваши глаза явно наслаждаются этим зрелищем как правдой, и ваши уши, кажется, слышат настоящие крики и гам нарисованных фигур; кажется, что вы чувствуете запах дыма, вы спасаетесь от пламени, вы боитесь падения зданий; вы готовы подать руку тем, кто падает, вы защищаете тех, кто борется с численностью; ты убегаешь с теми, кто убегает, и твердо стоишь рядом с отважными. Довольны не только ученые, но и простые люди, деревенщина, старуха; не только они, но и пришелец-сармат, индеец и перс (которые никогда не понимали стихов Вергилия или Гомера, которые для них немые) восхищаются этим произведением и понимают его с большим удовольствием и быстротой; варвар перестает быть варваром и понимает, благодаря красноречивой живописи, то, чему не могли научить его ни поэзия, ни пронумерованные ноги. И закон живописи гласит: *по закону закона литературы не существует*, и далее говорится: *pro lectione pictura est*. Когда Кебес, фиванец, захотел написать свое мнение о законе человеческой жизни, он смоделировал и нарисовал его на "панно", поскольку думал, что так он выразит его лучше и что это будет более благородно и понятнее всем людям; тогда он больше желал знать, как рисовать, чтобы говорить, чем как писать. Но даже если после всего этого поэзия все еще утверждает, что Венера, нарисованная у ног Юпитера, не говорит, как и Турн, нарисованный, демонстрируя свою

доблесть перед царем Латином, даже эта причина не может сделать ученую живопись немою, чтобы она не говорила, и показать всем, что она и в этом первая или, возможно, спутница моей госпожи поэзии. Ибо великий художник нарисует Венеру, плачущую у ног Юпитера, со всеми следующими достоинствами, которых не будет у поэта: первое из них заключается в том, что он рисует небеса там, где они должны быть, и личность, одежду и действия Юпитера и его орла с молнией; и он полностью изобразит роскошную красоту Венеры и ее прозрачное одеяние со всеми ее грациозными движениями, такими элегантными и легкими и с таким мастерством, что, хотя она может и не говорить устами, все же по ее глазам, рукам и рту кажется, что она на самом деле женщина, говорящий (вы также не слышите мягкой и сладкой речи Венеры, когда каркающий школьный учитель читает слова и изречения Венеры). Кажется, что она произносит все те благочестивые изречения и жалобы, которые пишет о ней Вирджил Маро. А также великий художник сделает даже короля Латина более обильным в своей работе, а советников Лаврентия - более определенными, четкими, у одних будет взволнованное лицо, а другие - более собранными и спокойными, разными по внешности, физиономии и возрасту, разными в движениях, чего поэт не может сделать без излишней растянутости и путаницы. И даже тогда он не сделает этого; и художник сделает это так, чтобы это было видно с большим удовольствием и сильнее взволновало зрителя, и точно так же он поставит перед вашими глазами храбрый образ Турнуса, хвастливого и разъяренного трусом Дрансом, чтобы казалось, что вы сами его боитесь и что он говорит: *Larga quidem semper, Drance, tibi copia fandi*. Поэтому я, с моим небольшим талантом, как ученица учителя без языка, все еще считаю, что сила живописи больше, чем у поэзии, в том, что она производит больший эффект и обладает большей силой и пылкостью, независимо от того, побуждает ли ум и душу к радости и смеху или к печали и слезам, с помощью более эффективного красноречия. Но пусть муза Каллиопа будет судьей в этом вопросе, ибо я буду доволен ее решением".

Сказав это, я замолчал. Маркиза оказала мне честь в шутливых выражениях следующим образом:

- Вы, сеньор Франсиско, так преуспели в своей живописи "иннамората", что, если мастер Майкл не проявит столь же сильных признаков любви к ней, мы, возможно, заставим ее развестись с ним и уехать с вами в Португалию.

И, улыбаясь, Майкл сказал: "Он знает, мадам, что я уже сделал это и что я уже полностью передал ее ему; поскольку я не обладаю такой властью, какой требует такая великая любовь, он сказал то, что сказал, как о той, кто принадлежит ему".

"Признаюсь, - сказал я, - мадам, что он отпустил ее ко мне, но она не желает ехать со мной, так что она по-прежнему остается дома с ним; и я бы тоже, хотя она такая достойная, не хотел бы видеть ее в моей стране, потому что там очень немногие умеют уважать ее, и мой светлейший король, если только это не было в его свободные минуты, не благоволил бы к ней, особенно если бы случились какие-нибудь волнения из-за войны, в которых от нее нет никакой пользы; и поэтому она рассердилась бы и, возможно, в припадке гнева. но однажды она могла бы броситься в океан, который находится совсем рядом, и заставить меня много раз пропеть куплет:

Audieras: et fama fuit; sed opera tantum

nostra valent, Lycida, tela inter maria, quantum

chaonias dicunt aquila veniente columbas.

Но если бы она была полезна во время войны, я бы хотел, чтобы она приехала немедленно.

- Я вполне понимаю, - сказала маркиза, - но, поскольку день уже далеко позади, перенесу ваш вопрос на следующее воскресенье. Сказав это, она встала, и все мы вместе с ней, и мы ушли.

ТРЕТИЙ ДИАЛОГ

Мы не только не смогли встретиться вместе в следующее воскресенье с маркизой и месье Анджело, но даже в следующее, восемь дней спустя, нам почти помешали, да мы и не хотели встречаться, потому что в то время в городе Риме праздновался праздник двенадцати триумфальных колесниц в лагере Нагао¹⁹⁹ по старинному обычаю. Начиная с Капитолия с таким великолепием и древней помпой, что казалось, будто возвращаешься в старые времена Императоров и триумфов римлян. Этот праздник отмечался по случаю бракосочетания²⁰⁰ сеньора Оттавио,²⁰¹ сына Педро Луиса и внучатого племянника Господа нашего папы Павла III, с сеньорой Маргаридой,²⁰² приемной дочери императора. Незадолго до этого она была женой Алессандро де Медичи, герцога Флорентийского, который был убит в результате государственной измены во Флоренции. И теперь, когда она овдовела, была очень молода и красива, его Святейшество и его Величество выдали ее замуж за сеньора Оттавио, очень молодого и уважаемого человека, вследствие чего город и Двор пировали для них, насколько это было возможно, по ночам с серенадами и банкетам, и весь Рим сиял огнями и иллюминацией, особенно замок Святого Анджело, и каждый день устраивались пиры и большие расходы. Такие, как праздник Монте-Трестачо с его двадцатью быками, запряженными в двадцать повозок, убитыми в качестве публичного зрелища на площади Святого Петра; и скачки, которые проводились между буйволами и лошадьми по всей Виа ди Ностра Синьора Транспонтина до площади упомянутого дворца. А также упомянутые мною празднества двенадцати триумфальных колесниц, позолоченных и украшенных множеством прекрасных фигур и очень благородных устройств; там были римляне и главы округов Рима, одетые в старинном стиле, со всей помпезностью и гордостью, какие только можно пожелать; сотня сыновей горожан верхом на лошадях, столь храбрых и столь причудливых в своей галантности раскрашенной античности, что по сравнению с ними бархатные мантии и плюмажи, а также бесконечность новинок и костюмов, которыми Италия превосходит любую другую провинцию Европы, казались очень обычными. Но когда я увидел эту благородную фалангу и отряд, спускающийся с Капитолия в сопровождении множества пехотинцев, и убедился во всей храбрости колесниц и эдилов, одетых по старинке, и увидел, как сеньор Джулио Чезарино проезжает со знаменем города Рима верхом на лошади с белым гербом и черной парчой, я сразу повернул свою лошадь в сторону Монте-Кавалло, и так поехал верхом по дороге в Термы, размышляя о многих вещах из былых времен, в которых я тогда чувствовал себя больше, чем в прошлом. настоящее.

Затем я приказал своему слуге непременно отправиться в Сент-Сильвестр и узнать, случайно ли там оказались маркиза или сеньор месье Анджело. Слуга вскоре вернулся и сообщил мне, что сеньор месье Анджело, сеньор Лактансио и брат Амброз были все вместе в монашеской келье, которая сама находилась в Сент-Сильвестре, но о маркизе не было ни малейшего упоминания. Я направился в сторону Святого Сильвестра, но, по правде говоря, я намеревался пройти мимо него и вернуться в город, когда увидел приближающегося некоего Чапату, большого слугу маркизы, очень благородного человека и моего друга. Поскольку я был верхом, а он пешком, мне пришлось спешиться; и, сказав мне, что его

послала маркиза, мы отправились в Сен-Сильвестр. Когда мы въезжали в Сеньорес, месье Анджело и месье Лактансио выходили через сад или двор, чтобы провести сиесту под деревьями у проточной воды.

-О! добро пожаловать, - сказал сеньор Лактансио, - вы оба; вы не могли прибыть в лучший момент; вы поступили очень мудро, спасшись от суматохи в городе и укрывшись в этой тихой гавани".

"Все это очень хорошо, - сказали мы, - но эта лесть не утешает нас и не является достаточной компенсацией за потерю отсутствующего".

- Он сказал это ради маркизы, - сказал сеньор Майкл, - и вы настолько правы, что, если бы вы не пришли сию минуту, я мог бы уйти.

Беседуя таким образом, мы сели на каменную скамью в саду у подножия нескольких лавров, на которой хватило места для всех нас, и нам было очень удобно, прислонившись спиной к зеленому плющу, покрывавшему стену, и оттуда нам была видна добрая часть города, очень изящная и полная древнего величия.

"Давайте не будем терять все, - сказал сеньор Чапата, извинившись перед маркизой. - Давайте извлечем некоторую пользу из такого прекрасного собрания, какое у нас здесь; пожалуйста, продолжайте ту же благородную дискуссию, которую вы вели несколько дней назад, о самом благородном искусстве живописи, поскольку маркиза с большой неохотой поручила мне эту задачу, поскольку ей самой хотелось бы присутствовать. Но вы должны знать, что она послала меня сюда, чтобы я доложил ей обо всем, что хранится в моей памяти, пересказал ей все, о чем говорилось, не упустив ни единого момента. И поэтому мы обязаны, джентльмены, я слушать и молчать о том, чего я не понимаю, а вы давать мне что-нибудь запомнить и сообщить".

"Сеньор Майкл, - ответил я, - должен выполнить пожелание маркизы, когда она выслушала меня во время последней дискуссии и практически пообещала показать мне, будет ли живопись совершенно бесполезна во время войны, поскольку я помню, что ее превосходительство назначила для этой цели прошлое воскресенье, в которое мы не встречались".

Тут мсье Анджело рассмеялся и добавил:

- Итак, вы, мсье Франсиско, ожидаете, что маркиза будет обладать такой же властью в отсутствие, как и в присутствии. Что ж, поскольку ты так сильно веришь в нее, я не хочу, чтобы ты потерял это из-за меня.

Все сказали, что это будет хорошо, и тогда мсье Анджело начал говорить:

"А что есть более выгодного в бизнесе и начинании войны, или что приносит больше пользы при осадах и штурмах, чем живопись? Разве вы не знаете, что когда папа Климент и испанцы осадили Флоренцию, только благодаря работе и добродетели художника М. Анджело осажденные долгое время оборонялись, не говоря уже о том, что город был освобожден, а капитаны и солдаты снаружи были долгое время поражены, угнетены и убиты через защитные сооружения и опорные пункты, которые я соорудил на башне, за одну ночь обложив их снаружи мешками с шерстью и другими материалами, очистив их от земли и наполнив мелким порошком, которым я немного сжег кровь погибших. Кастильцы, которых я отправил по воздуху разорванными на куски? Так что я считаю большим картину,

как не только выгодно в войну, но чрезвычайно необходимы; для двигателей и орудий войны, а для катапульты, тараны, mantlets, testudines, и кованых башни и мосты, и (как это плохо и утюг времени не имеет никакого применения этого оружия, но отвергает их) растворы; для формирования из минометов, стенобитных машин, укрепить пушек, и пищалей, и особенно на форму и пропорции всех крепостей и горных пород, бастионы, крепости, заборы, мины, противоминное, окопы, бойницы, казематы; для окопов для всадников, рavelины, габионы, зубцы, за изобретение мосты и лестницы, для размещения лагеря, на порядок строк, измерение эскадрильи, За отличие и проектирования оружия, для образцов знамен и штандартов, для устройств на щиты и шлемы, а также для новых гербов, гребни и медалей, которые выдаются на поле, чтобы те, кто проявляет чудеса храбрости, за картину атрибуты (в смысле, давать наставления другим меньшей художников о том, как они должны быть окрашены, и, видя, что прекрасные художники могут нарисовать убранство коней и щиты, и даже палатки для доблестных князей); способы разделения и выбрав все; для описания и ассортимента цветов и ливрей, которые, однако мало кто может определить. Более того, рисование чрезвычайно полезно на войне, чтобы показать в эскизах расположение отдаленных мест и форму гор и гаваней, а также горных хребтов, заливов и морских портов, форму городов и крепостей, высоких и низких, стен и ворот и их расположение, показать дороги и реки, пляжи, лагуны и болота, которых следует избегать или переходить; для обозначения направления и пространств пустынь и песчаных ям, плохих дорог и лесов; все это делается любым другим способом. плохо понимается, но при рисовании и зарисовках все становится очень ясным и доходчивым; все это великие вещи в военных предприятиях, и рисунки художника в значительной степени помогают намерениям и планам капитана. Что может быть лучше для любого храброго кавалера, чем показать глазам грубых и неопытных солдат очертания города, который они должны атаковать, прежде чем приблизиться к нему, какую реку, какие горы и какие города им предстоит миновать завтра? И итальянцы, по крайней мере, говорят, что, если бы император, войдя в Прованс, сначала приказал проложить русло реки Родано, он не понес бы таких больших потерь и не отступил бы со своей армией в беспорядке, и впоследствии в Риме его не изобразили бы крабом, который ползет боком, с надписью, которую несут колонны Геркулеса, *Plus ultra*, ибо, желая идти вперед, он повернул назад. И я вполне верю, что Александр Македонский в своих великих начинаниях часто пользовался мастерством Апеллеса, даже если сам не умел рисовать. И в трудах и комментариях, написанных монархом Юлием Цезарем, мы можем видеть, как много он умел рисовать с помощью какого-нибудь способного человека, который был у него в армии. И я даже думаю, что упомянутый цезарь был чрезвычайно сведущ в живописи, что великий Военачальник Помпей рисовал очень хорошо и со стилем, он был побежден Цезарем, поскольку Цезарь был лучшим рисовальщиком. И я утверждаю, что современный капитан, который командует великой армией и который не способен и не умен в живописи и не умеет рисовать, не может совершить никаких великих подвигов или ратных подвигов; и что тот, кто понимает и ценит это, совершит известные подвиги, которые надолго запомнятся, и будет знать свои пути и то, как он стоит, и как и где он прорвется, и как он прикажет отступать, и он будет знать, как сделать так, чтобы его победа казалась намного значительнее. Ибо рисовать на войне не только выгодно, но и очень необходимо. Какая страна, согретая солнцем, более воинственна и лучше вооружена, чем наша Италия, или где больше непрерывных войн, больше разгромов и осад? и в какой стране, согретой солнцем, живопись более почитаема, чем в Италии?"

Мсье Анджело уже ложился спать, когда Жуан Чапата сказал:

- Мне действительно кажется, мастер Майкл, что, превосходно вооружив супругу Франсиско д'Олланды, вы обезоружили императора Карла, не помня, что мы здесь скорее Колонна, чем Орсино. Я не хочу мстить за это, за исключением того, что прошу вас, поскольку вы показали ценность живописи на войне, теперь сказать, что она может сделать в мирное время, потому что мне кажется, что вы сказали так много полезных вещей о ней во времена оружия, что я сомневаюсь, найдете ли вы столько же во времена тоги".

Он рассмеялся и ответил:

-Ваше превосходительство, пожалуйста, не считайте меня Орсино. Вы, наверное, помните, как я сразу же стал одной из тех колонн, которую собирался искать краб", - а потом он добавил:

"Если для меня было проблемой показать преимущества этого нашего искусства во время войны, я надеюсь, что оно не будет таким, чтобы показать его ценность во времена тоги и мира; тогда у принцев есть привычка с удовольствием и за бесценок пользоваться вещами, имеющими очень малую важность и почти вообще никакой ценности; и мы видим, что некоторые люди настолько искусны в праздных вещах, что трудами, не приносящими благородства или выгоды, и без какой-либо учености или содержания, они способны приобрести имя, честь, выгоду и содержание для себя и в ущерб тому, кто может их дать". их прибыль. Мы видим, что в областях и государствах, управляемых сенатом и республикой, они широко используют живопись в общественных местах, в соборах, в храмах, в залах правосудия, в судах, портиках, базиликах и дворцах, в библиотеках и вообще для украшения публички; и каждый знатный гражданин имеет в своих дворцах или часовнях, загородных усадьбах или "виньясах" значительную часть живописи. Но поскольку в такой стране никому не дозволено выставлять себя напоказ больше, чем своему соседу, давая заказы художникам, чтобы казаться богатыми и обеспеченными, то насколько разумнее следует использовать это прибыльное искусство и науку в послушных и мирных королевствах, где Бог позволяет одному человеку нести все эти грандиозные расходы и выполнять все роскошные работы, которые могут пожелать и потребовать его вкус и честь, особенно если это такое щедрое искусство, что один человек может в одиночку и без какого-либо советника сделать то, чего не могут сделать многие люди вместе? И принц причинил бы великое зло самому себе — не говоря уже об изящных искусствах, — если бы, обретя спокойствие и святой покой, он не предпринимал великие предприятия в области живописи как для украшения и славы своего поместья, так и для своего личного удовлетворения и отдыха ума. И потом, в мирное время есть так много вещей, в которых живопись может быть полезна, что мне кажется, мир достигается таким большим трудом с оружием в руках, ни для чего иного, как для того, чтобы выполнять свою работу и осуществлять предприятия со спокойствием, которого она заслуживает и требует, после тех великих услуг, которые она оказала на войне. Ибо какое имя останется живым в результате великой победы или великого ратного подвига, если впоследствии, когда наступит тишина, оно не будет сохранено в вечной памяти (вещь столь важная и необходимая среди людей) посредством живописи и архитектуры, в арках, триумфах и гробницах, и многими другими способами? И Август Цезарь не отступил от моих слов, когда во время всеобщего мира во всех странах он закрыл двери Храма Януса, потому что, закрыв эти железные двери, он открыл двери золотых сокровищ Империи, чтобы тратить в мирное время больше, чем он тратил даже во время войны; и, возможно, среди таких амбициозных и великолепных произведений, какими он украсил Палатинскую гору и Форум, он заплатил за живописную фигуру столько, сколько заплатил бы за полк солдат в месяц. Так что следует желать мира великим князьям, чтобы они могли дарить своей стране великие произведения живописи для украшения

своего поместья и своей славы и получать от них духовное и особое удовлетворение и красивые вещи для созерцания".

"Я не знаю, сеньор Майкл, - сказал я, - как вы докажете мне, что Август заплатил за нарисованную фигуру столько, сколько заплатил бы за месяц полку солдат; если бы вы сказали, что в Испании вам было бы труднее поверить, чем если бы вы сказали, что в Италии были такие плохие художники, что они нарисовали императора с лапками краба и с надписью *"Plus ultra"*!"

Сеньор Майкл снова рассмеялся, уже без маркизы, а потом сказал:

"Я хорошо знаю, что в Испании люди платят за живопись не так хорошо, как в Италии, и поэтому вы будете удивлены большими суммами, заплаченными за нее, поскольку вы привыкли только к небольшим суммам; и я был хорошо проинформирован об этом моим слугой-португальцем, и поэтому художники живут здесь, а не в Испании. Среди испанцев, прекраснейшей знати во всем мире, вы найдете таких, которые аплодируют, восхваляют и до некоторой степени любят живопись, но при дальнейшем нажиме на них у них и в мыслях нет заказать даже небольшую работу или заплатить за нее; и, что я считаю еще более низменным, они удивляются, когда им говорят, что в Италии есть люди, которые дают хорошие цены за картины; действительно, на мой взгляд, они поступают в этом не так, как те благородные люди, какими они себя называют, хотя бы для того, чтобы не недооценивать то, в чем у них нет опыта, и однако это падает на их собственную голову, они унижают себя и позорят благородство, которым они хвастаются; а на самом деле это не та добродетель, которая всегда будет почитаться, пока есть люди здесь, в Италии, и в этом городе. И по этой причине художник не должен желать уезжать из этой страны, в которой мы находимся; и вы, мсье Франсиско д'Олланда, если вы надеетесь быть оцененным через искусство живописи в Испании или Португалии, я сразу говорю вам, что вы живете в тщетной и ложной надежде, и что, по моему мнению, вам лучше жить во Франции или в Италии, где признают талант и высоко ценят великую живопись, потому что вы найдете здесь частных лиц и джентльменов, даже тех, кто в настоящее время не получает большого удовольствия от живописи, как, например, Андреа Дориа, который, тем не менее, приказал великолепно покрасить свой дворец и щедро заплатил мастеру Перино его художнику; и подобно кардиналу Фернесу, который не знает, что такое живопись, но который очень хорошо платил упомянутому мастеру Перино, просто за то, что тот называл его своим художником, давая ему двадцать "крузадо" в месяц и пайки для него, а также для лошади и слуги, помимо того, что очень хорошо платил ему за его работы. Посмотрите, что сделали кардинал Делла Валла или кардинал де Цезис. Точно так же и папа Павел, который, хотя и не очень музыкален и не интересуется живописью, все же относится ко мне хорошо, по крайней мере лучше, чем я прошу; и еще есть Урбино, мой слуга, которому он дает исключительно за растирание моих красок десять крузадо в месяц, помимо пайка во дворце. Я ничего не говорю о его тщеславных милостях и доброте, которых я иногда стыжусь. Теперь, что мне сказать об обаятельном Себастьяне Венециано? которому (хотя он и приехал не в благоприятное время) папа вручил Свинцовую печать с почестями и выгодой, присущими этой должности, без того, чтобы ленивый художник нарисовал в Риме больше двух вещей, что не слишком удивит сеньора Франсиско. Так что в нашей стране даже те, кто не очень ценит живопись, платят за нее гораздо больше, чем те, кто в восторге от нее в Испании или Португалии; и поэтому я советую тебе как сын, что тебе не следует уезжать из Италии, потому что я боюсь, что если ты это сделаешь, то раскаешься в этом".

"Благодарю вас, сеньор Микеланджело, за ваш совет, - сказал я ему, - но я все еще служу королю Португалии, и в Португалии я родился и надеюсь умереть, а не в Италии. Но

поскольку вы делаете такую разницу в ценности живописи в Италии и Испании, сделайте одолжение, научите меня, как следует ценить живопись, потому что я в этом вопросе настолько шокирован, что не верю, что смогу оценить какую-либо работу".

"Что ты называешь оценкой?" он ответил. "Вы хотите, чтобы картина, о которой мы говорим, была оплачена в соответствии с оценкой, или вы думаете, что кто-нибудь знает, как ее оценить? ибо я считаю, что эта работа стоит большой цены, которая была сделана рукой очень способного человека, хотя и за короткое время; если бы она была сделана за очень долгое время, кто бы знал, как ее оценить? И я считаю очень малой ценностью то, что было нарисовано за многие годы человеком, который не умеет рисовать, хотя его называют художником; ибо работы следует ценить не из-за количества затраченного и потерянного времени, а из-за заслуг знаний и руки, которая их создавала; ибо, если бы это было не так, адвокату платили бы не больше за часовое рассмотрение важного дела, чем ткачу за столько ткани, сколько он может соткать за всю свою жизнь, или землекопу, который не может соткать за всю свою жизнь. весь день обливается потом из-за своей работы. Благодаря таким вариациям природа прекрасна, и очень глупа та оценка, которую дает тот, кто не понимает, что хорошо, а что плохо в работе: некоторые картины, стоящие мало, ценятся высоко, а другие, которые стоят больше, даже не окупают тщательность, с которой они выполнены, или дискомфорт, который испытывает сам художник, когда знает, что такие люди должны ценить его работу, или крайнее отвращение, которое он испытывает, требуя оплаты от неблагодарного казначея.

Мне не кажется, что древние художники были довольны вашими испанскими платежами и оценками; и я определенно думаю, что это было не так, поскольку мы находим, что некоторые были настолько великолепно щедры, что, зная, что в стране недостаточно денег, чтобы оплатить их работы, они щедро дарили их бесплатно, потратив на такую работу труд своего ума, время и деньги. Таковы были Зевксис, Гераклеот, Полигнот Тасий и другие. И были другие, более нетерпеливые по натуре, которые обычно растрачивали и ломали работы, которые они создавали с таким трудом и усердием, видя, что за них не платят так, как они того заслуживали; подобно художнику, которому цезарь приказал написать картину и попросил за нее сумму денег, которую цезарь не дал, возможно, для того, чтобы лучше осуществить свое намерение, художник взял картину и собирался разбить ее, а его жена и дети окружили его, оплакивая такую большую потерю; но цезарь тогда обрадовал его таким образом, что цезарь не захотел давать. как подобает цезарю, дав ему вдвое больше суммы, которую он просил ранее, сказав ему, что он глупец, если надеется победить цезаря".

"Итак, сеньор Майкл, - сказал испанец Жуан Шапата, - одного я не могу понять в искусстве живописи: иногда принято рисовать, как это можно увидеть во многих местах этого города, тысячи чудовищ и животных, у некоторых из них женские лица, ноги и хвосты рыб, у других руки, похожие на лапы тигра, а у третьих мужские лица; короче говоря, рисовать то, что больше всего восхищает художника и чего никогда не видел мир".

"Я рад, - сказал Майкл, - рассказать вам, почему принято рисовать то, чего никогда не видел мир, и насколько справедлива такая вольность, и насколько она правдива, ибо некоторые, кто его не понимает, привыкли говорить, что Гораций, поэт-лирик, написал этот стих, оскорбляя художников:

Pictoribus adque poetis

Quidlibet audendi semper fuit aqua potestas.

Scimus et hanc veniam petimusque damusque vicissim.

Этот аят никоим образом не оскорблять художников, но скорее похвалы и награды; ибо он говорит, что поэты и художники имеют власть посмел, я имею в виду смею делать все, что им может одобрить; и это хорошее представление и эту власть они всегда были, и когда какой-нибудь великий художник (что очень редко бывает) делает работу которых оказывается ложным и врет, что лживость-это очень верно, и если его положить больше правды в ней было бы ложью, а он никогда не будет делать то, что не может быть само по себе, ни сделать мужской руки с десятью пальцами, ни краски на лошади уши быка или верблюда, и не будет он рисовать ноги слона с таким же чувством, как на коня, ни на руке или лице ребенка-он поставил чувства старика, ни уха, ни глаза его место аж на толщину пальца, и он даже разрешается размещать скрытую Вену в руку, где пожелает; для таких вещей, поскольку они являются фальшивыми. Но если он, чтобы лучше сохранить приличие места и времени, изменит некоторые конечности (как в гротескной работе, которая без этого действительно была бы лишена изящества и, следовательно, фальшива) или часть одной вещи на другой вид, например, превратит грифона или оленя от середины вниз в дельфина, или оттуда вверх в любую фигуру, которую он пожелает, поставив крылья вместо рук, убрав руки, если крылья ему больше подходят, та конечность, которую он изменит, будь то у льва, лошади или птицы, будет вполне совершенной для вида, к которому она принадлежит; и это, хотя и может показаться ложным, можно назвать только хорошо придуманным и чудовищным. Причина в том, что это лучшее украшение, когда в живописи используется какое-нибудь чудовище для разнообразия и расслабления чувств и для привлечения внимания глаз смертных, которые порой желают увидеть то, чего они еще никогда не видели, и им не кажется, что это может быть более неразумно (хотя и очень восхитительно), чем обычные фигуры людей или животных. И вот ненасытное человеческое желание взяло на себя смелость и временами пренебрегало зданиями с колоннами, окнами и дверями ради других, имитируемых в ложном гротеске, колонны которых сделаны из детей, вырастающих из листьев цветов, с наличниками и верхушкой из миртовых ветвей, воротами из тростника и другими вещами, которые кажутся совершенно невозможными и не поддающимися разумному объяснению, и все же все это очень величественно, если сделано тем, кто это понимает".

Он закончил, и я сказал:

"Не кажется ли вам, сеньор, что эта фальшивая работа гораздо больше подходит для украшения в надлежащем месте (например, загородной резиденции или дома удовольствий), чем, например, процессия монахов, что вполне естественно, или царь Давид, совершающий покаяние, разве не большое оскорбление вытаскивать его из его ораторского зала? И не кажется ли вам, что бог Пан, играющий на свирели, или женщина с рыбьим хвостом и крыльями (которую редко можно увидеть) более подходящей картиной для сада или фонтана? И гораздо большей ложью является помещать воображение туда, где требуется реальность, и это рассуждение объясняет все то, что некоторые называют "невозможным" в живописи. И все же упрямые скажут: "Как может женщина с прекрасным лицом иметь хвост рыбы и ноги быстрого оленя или пантеры, а за спиной у нее крылья, как у ангела?" На это, однако, можно ответить, что если такое несоответствие точно пропорционально во всех своих частях, то оно вполне гармонично и очень естественно; и что много похвал заслуживает художник, который нарисовал вещь, которую никто никогда не видел и которая настолько невозможна, с таким остроумием и рассудительностью, что она кажется живой и возможной, так что люди жалеют, что такие вещи действительно существуют в мире, и говорят, что они могли бы выщипывать перья из этих крыльев и что это трогает руки и глаза. И вот тот, кто рисует (как сказано в книге) зайца, которого, чтобы

отличить от преследующей его собаки, требовалась этикетка, указывающая на это, о таком человеке, рисуящем вещь, столь мало обманчивую, можно сказать, рисует большую ложь, которую труднее найти среди совершенных произведений природы, чем красивую женщину с рыбьим хвостом и крыльями ".

Они согласились с тем, что я сказал, даже сам Жуан Чапата, который не был хорошо осведомлен о красоте живописи. И мастер Майкл, видя, что его беседа произвела на нас неплохое впечатление, сказал:

"Итак, какое высокое значение имеет приличие в живописи! и как мало художники, которые не являются художниками, стараются соблюдать его! и какое внимание уделяет этому великий человек!"

"А есть ли художники, которые не являются художниками?" - спросил Жуан Шапата.

"Во многих местах, - ответил художник, - но поскольку большинство людей лишены здравого смысла и всегда любят то, что им следовало бы ненавидеть, и порицают то, что заслуживает наибольшей похвалы, не очень удивительно, что они так постоянно заблуждаются относительно живописи, искусства, достойного только большого понимания, потому что без всякого благоразумия или разума и не придавая никакого значения, они называют художником как человека, у которого нет ничего больше, кроме масел и кистей для рисования, так и прославленного живописца, который не родился в течение многих лет (что я считаю очень великим достижением).); и как есть люди, которых называют художниками, и которые не являются ими, так есть и живопись, которая не является живописью, потому что они это делали. И что удивительно, так это то, что плохой художник не может и не умеет воображать, и он даже не желает рисовать хорошо, его работы в основном лишь немногим отличаются от его воображения, которое обычно несколько хуже; ибо если бы он умел хорошо или виртуозно воображать в своей фантазии, у него не могло бы быть настолько испорченной руки, чтобы не показать какую-то часть или признак своей доброй воли. Но никто никогда не знал, как преуспеть в этой науке, кроме ума, который понимает, что такое хорошая работа и что он может из нее сделать. Это серьезная вещь, эта дистанция и различие, которые существуют между высоким и низким пониманием живописи".

В этот момент месье Лактансио, который некоторое время молчал, сказал:

"Я вообще не могу допустить ни одной неосмотрительности плохих художников - изображений, которые они рисуют в церквях без оглядки и благоговения. И я хотел бы направить нашу дискуссию именно к этой цели, будучи уверен, что небрежность, с которой некоторые рисуют святые образы, не может быть хорошей. Работа, которую очень неспособный художник или человек осмеливается выполнять без всякого страха, настолько невежественно, что вместо того, чтобы вызывать у смертных преданность и слезы, он иногда вызывает у них смех".

"Такого рода живопись - великое дело, - продолжал месье Анджело. - для того, чтобы в какой-то степени подражать достопочтенному образу Господа Нашего, недостаточно просто быть великим мастером живописи и очень мудрым, но я думаю, что художнику необходимо быть очень хорошим в своем образе жизни или даже, если это возможно, святым, чтобы Святой Дух мог вдохновлять его интеллект. И мы читаем, что Александр Македонский наложил суровое наказание на любого художника, кроме Апеллеса, который должен был нарисовать его, ибо он считал, что только этот человек способен изобразить свою

внешность с той суровостью и либеральным умом, которые нельзя было увидеть без того, чтобы их не восхваляли греки и не боялись и не обожали варвары. И поэтому, если бедному человеку на этой земле так предписано указом относительно его изображения, то насколько больше оснований у церковных или светских князей позаботиться о том, чтобы никто не изображал доброту и кротость нашего Искупителя или чистоту Богоматери и Святых, кроме самых прославленных художников, которых можно найти в их владениях и провинциях? И это было бы очень известной и высоко ценимой работой у любого лорда. И даже в Ветхом Завете Бог Отец пожелал, чтобы те, кто должен был только украшать и раскрашивать *arca foederis*, были мастерами не просто превосходными и великими, но и тронутыми Его благодатью и мудростью, Бог сказал Моисею, что Он наполнит их знанием и разумом Своего Духа, чтобы они могли изобретать и делать все, что Он может изобретать и делать. И поэтому, если Бог Отец пожелал, чтобы ковчег Его Завета был хорошо украшен и раскрашен, насколько больше изучения и заботы Он должен пожелать приложить к подражанию Его Безмятежному Лику и лику Его Сына, нашего Господа, и спокойствию, целомудрию и красоте славной Девы Марии, которая была написана святым Евангелистом Лукой, работа находится в Sancto Sanctorum, и голове нашего Спасителя, которая находится в Сан-Джованни-ин-Латерано, как мы все знаем, и особенно Мессер Франциско. Часто плохо нарисованные изображения отвлекают и приводят к утрате благочестия, по крайней мере, у тех, кто мало чем владеет; и, напротив, те, что написаны божественно, провоцируют и приводят даже тех, кто мало набожен и мало склонен к богослужению, к созерцанию и слезам, а своим серьезным видом вселяют в них благоговение и страх".

Затем мсье Лактансио сказал, повернувшись ко мне:

- Почему месье Анджело сказал о портрете Спасителя: "как мы все знаем, и особенно мессер Франсиско"?

Я ответил: "Потому что, сеньор, он уже два или три раза встречал меня по дороге в Сан-Джованни-Латерано, когда я шел просить Его милости для моего спасения".

И на этом я хотел замолчать, но он попросил меня продолжать, и я продолжил так:

"Сеньора, Светлейшая королева Португалии, желая увидеть драгоценный лик Нашего Спасителя, приказала нашему послу срисовать его с оригинала, но я, не доверяя это никому, пожелал, руководствуясь желанием служить ей, осмелиться предпринять это предприятие самому, ибо оно очень прекрасно в отношении исполнения и не менее того в отношении точности. И вот я отправил ей письмо, сделанное с такими трудностями, о которых ваши превосходительства могут только догадываться".

"Вы не можете быть другом госпожи маркизы, - сказал Жуан Шапата, - потому что вы не показали ей вещь, которая ей так понравилась; но скажите мне, мессер Франсиско, вы сделали это с той суровой простотой, которая присуща старой картине, и с тем страхом в этих божественных глазах, которые на оригинале, кажется, принадлежат самому Спасителю?"

"Я сделал это таким образом, - сказал я ему, - и я хотел вложить в это всю правду, не увеличивая и не умаляя ничего в этой серьезной серьезности. Но я боюсь, что эта моя величайшая работа будет наименее известной".

"Нет, этого не произойдет, - ответил месье Лактансио Толомеи, - поскольку они будут доверять вашим знаниям, и это будет образ, который побудит их построить для этого

благородный храм. Я поражен тем, что вы смогли воспроизвести и отправить его, поскольку ни папы, ни братья Сан-Джованни Латерано никогда не позволяли этого королю Франции или другим набожным принцессам".

Тогда мсье Анджело сказал:

"Удивительно, как работал мсье Франсиско, и как он украл у Рима эту драгоценную реликвию, и как он написал ее маслом, хотя за всю свою жизнь он никогда не рисовал маслом и делал только картины, которые до сих пор легко помещались на маленьком пергаменте".

"Как это может быть, - сказал мсье Лактанцио, - что тот, кто никогда не писал маслом, способен на это, а тот, кто всегда делал маленькие вещи, может делать и большие?"

И поскольку я не ответил, Микеланджело ответил ему:

"Не удивляйтесь, сэр, и по этому поводу я хотел бы сейчас изложить свои взгляды на благородное искусство живописи. Пусть каждый человек, находящийся здесь, хорошо поймет это: дизайн, который по-другому называется рисунком и состоит из него, является источником и основой живописи, скульптуры, архитектуры и любого другого вида живописи, а также корнем всех наук. Пусть тот, кто достиг такого уровня, что научился рисовать, знает, что он владеет великим сокровищем; он сможет создавать фигуры выше любой башни, будь то цветные или вырезанные из камня, и он не сможет найти стену или ограждение, которые не казались бы ограниченными и маленькими его смелому воображению. И он сможет писать фресками в манере старой Италии, со всеми обычно используемыми в ней сочетаниями и разновидностями красок. Он сможет рисовать маслом очень искусно, обладая большими знаниями, смелостью и терпением, чем художники. И, наконец, на маленьком кусочке пергамента он будет самым совершенным и великим, как и во всех других видах живописи. Потому что велика, очень велика сила замысла и рисунка. Сеньор Франсиско д'Олланда может нарисовать, если пожелает, все, что он умеет рисовать".

"Я не буду больше спрашивать о другом сомнении, - сказал мсье Лактансио, - потому что не смею".

"Пожалуйста, осмелитесь, ваше превосходительство, - сказал Микеланджело, - поскольку мы уже пожертвовали днем живописи, давайте также пожертвуем наступающей ночью".

Затем он сказал: "Я хочу, наконец, знать, чем должна обладать эта картина, которая так прекрасна и редка, или что это такое? Должны ли быть нарисованы турниры, или битвы, или короли и императоры, покрытые парчой, или хорошо одетые девушки, или пейзажи, поля и города? Или, может быть, это должен быть нарисованный ангел или какой-нибудь святой и действительная форма этого мира? Или что это должно быть? Должно ли это быть сделано золотом или серебром, с очень тонкими оттенками или с очень блестящими?"

"Живопись, - начал мсье Анджело, - не такое уж великое произведение, как любое из тех, что вы упомянули, сэр, только картина, которую я так превозношу и восхваляю, будет имитацией какой-то единственной вещи из тех, которые бессмертный Бог создал с великой заботой и знанием дела и которые Он изобрел и нарисовал, как подобает Мастеру: и так далее, будь то животные или птицы, распределяя совершенство соответственно тому, чего каждая вещь заслуживает. И, по моему мнению, это превосходная и божественная картина, которая больше всего похожа на любое произведение бессмертного Бога и наилучшим образом имитирует его, будь то человеческая фигура, или дикое и странное животное, или

простая и непринужденная рыба, или воздушная птица, или любое другое существо. И это не с золотом, не с серебром, не с очень тонкими переливами, а нарисованное только ручкой, или карандашом, или кистью черно-белым цветом. Совершенное подражание каждой из этих вещей в ее разновидности кажется мне ничем иным, как желанием подражать работе бессмертного Бога. И все же та вещь будет самой благородной и совершенной в произведениях живописи, которые сами по себе воспроизводят вещь наиболее благородную, обладающую величайшей деликатностью и знанием дела. И какой же варварский судья не может понять, что нога человека благороднее, чем его обувь? Его кожа благороднее, чем кожа овцы, из которой сделана его одежда? И кто из этого будет исходить для того, чтобы находить свои достоинства и степень во всем? Но я не имею в виду, что из-за того, что кошка или волк мерзки, человек, который искусно рисует их, не имеет таких достоинств, как тот, кто рисует лошадь или тело льва, поскольку даже (как я сказал выше) в простой форме рыбы есть то же совершенство и пропорции, что и в форме человека, и я могу сказать то же самое о самом мире со всеми его городами. Но все должно быть распределено в соответствии с работой и изучением, которых один требует больше, чем другой, и этому следует научить некоторых невежественных людей, которые говорили, что некоторые художники хорошо рисовали лица, но что они не могли нарисовать ничего другого. Другие говорили, что во Фландрии очень хорошо рисовали одежду и деревья, а некоторые утверждали, что в Италии лучше рисуют обнаженную натуру и симметрию или пропорции. А о других говорят совсем другое. Но мое мнение таково, что тот, кто умеет хорошо рисовать и просто рисует ступню, или руку, или шею, может нарисовать все, что создано в мире; и все же есть художники, которые рисуют все, что есть в мире, так несовершенно и так много недостойного, что лучше бы этого вообще не делать. Человек распознает знание великого человека по тому страху, с которым он что-то делает, чем больше он это понимает. И наоборот, невежество других в безрассудной смелости, с которой они наполняют картины тем, о чем ничего не знают. Может найтись превосходный мастер, который никогда не писал больше одной фигуры и, не написав ничего больше, заслуживает большей известности и почестей, чем те, кто написал тысячу картин: он лучше знает, как сделать то, чего не сделал, чем другие знают, что они делают.

"И не только это так, как я вам говорю, но есть еще одно чудо, которое кажется более значительным, а именно, что если способный человек просто набросает простой набросок, как человек, собирающийся что-то начать, его сразу узнают по нему - если Апеллес, то как Апеллес; если невежественный художник, то как невежественный художник. И нет необходимости в большем - ни в большем времени, ни в большем опыте, ни в исследовании - для глаз, которые понимают это, и для тех, кто знает, что единственной прямой линией Апеллес отличался от Протогена, бессмертного греческого живописца".

Когда Микеланджело остановился, я продолжил:

"Также замечательно, что великий мастер, хотя он может желать этого и усердно работать, не может настолько изменить или повредить свою руку, чтобы нарисовать что-то, что кажется сделанным подмастерьем, ибо тот, кто внимательно изучит такую вещь, найдет в ней какой-нибудь знак, по которому он узнает, что это сделано рукой искусного человека. И наоборот, тот, кто мало знает, хотя и может попытаться сделать самую малость так, чтобы казалось, что она была сделана великим человеком, его хлопоты окажутся напрасными, потому что сразу же, когда его поставят рядом с работой великого человека, будет признано, что она сделана рукой подмастерья. Но сейчас я хотел бы узнать кое-что еще от сеньора Микеланджело, чтобы узнать, согласен ли он с моим мнением, а именно, что он должен сказать мне, что лучше писать быстро или медленно?"

И он ответил:

"Я скажу вам: делать что-либо быстро - это очень выгодно и хорошо, и это дар, полученный от бессмертного Бога, - делать за несколько часов то, что другой рисует в течение многих дней; ибо, если бы это было не так, Павсий Сикионский не трудился бы так усердно, чтобы за один день изобразить совершенство ребенка на картине. Если тот, кто рисует быстро, по этой причине рисует не хуже того, кто рисует медленно, то он заслуживает гораздо большей похвалы. Но если он в спешке своей руки перейдет границы, которые не подобает переходить в искусстве, ему, скорее, следует рисовать медленнее и прилежнее; ибо превосходный и умелый человек не имеет права позволять своему вкусу ошибаться из-за спешки, когда из-за этого забывается или пренебрегается какой-то частью великого совершенства объекта, к которому всегда нужно стремиться; следовательно, не является пороком работать немного медленно или даже очень медленно, или тратить много времени и старания на работы, если это делается для большего совершенства; дефектом является только недостаток знаний.

И я хочу сказать тебе, Франсиско д'Олланда, о чрезвычайно великой красоте нашей науки, о которой, возможно, ты знаешь и которую, я думаю, ты считаешь высшей, а именно: то, над чем больше всего приходится работать и бороться в живописи, - это выполнять работу с большим трудом и изучением таким образом, чтобы впоследствии могло показаться, что, как бы много это ни стоило, было сделано почти быстро, почти без всякого труда и очень легко, хотя на самом деле это не так. И это очень превосходная красота, иногда некоторые вещи делаются без особых усилий, как я уже сказал, но очень редко: большинство делается с помощью тяжелой работы и, кажется, было сделано очень быстро.

Но Плутарх говорит в своей книге *"О свободе образования"*, что бедный художник показал Апеллесу, что он делает, сказав ему: "Эта картина только что была написана моей рукой", Апеллес ответил: "Даже если бы ты этого не сказал, я бы знал, что это твоя рука и что она была сделана быстро, и я удивлен, что ты не делаешь многие из них каждый день".

"Однако я бы предпочел (если бы кому-то приходилось либо ошибаться, либо быть правым) ошибаться или быть правым быстро, а не медленно, и чтобы мой художник писал старательно и немного менее хорошо, чем тот, кто работает очень медленно, рисуя лучше, но не намного лучше.

"Но теперь я хочу узнать это от вас, мсье Франсиско, чтобы узнать, согласны ли вы с моим мнением, а именно, что вы должны сказать мне, есть ли много различных способов рисовать почти одинаково хорошо; какой из них вы сочтете худшим, а какой - плохим?"

"Это еще более важный вопрос, - ответил я, - сеньор Майкл, чем тот, который я задал вам; но точно так же, как Мать-природа создала в одном месте людей и животных, а в другом месте людей и животных, созданных в соответствии с одним искусством и пропорциями, и все же очень отличающихся друг от друга, так же, почти чудесным образом, происходит и с руками художников, поскольку вы найдете много великих людей, каждый из которых рисует в своей собственной манере и стиле мужчин, женщин и животных, их стили сильно различаются, и все же все они сохраняют одни и те же пропорции и принципы; и все же все эти разные люди рисуют в своей манере и стиле мужчин, женщин и животных, их стили сильно различаются, и все же все они сохраняют одни и те же пропорции и принципы; и все же все эти разные стили могут быть хороши и достойны похвалы в своих различиях. Ибо в Риме у художника Полидоро был стиль, совершенно отличный от стиля Бальтазара из Сиены; месье Перино отличался от стиля Юлия из Мантуи; Марторино не походил на

Пармезано; Кавальере Тициано в Венеции был мягче, чем Леонардо да Винчи; жизнерадостность Рафаэля Урбинского и его мягкость не похожи на работы Бастио Венециано; ваша работа не похожа ни на одну другую; и мой маленький талант не похож ни на какой другой. И хотя у знаменитых, о которых я упомянул, светотень, дизайн и цветовая гамма отличаются друг от друга, тем не менее все они великие и знаменитые люди, и каждый отличается своим отличием и стилем, и их работы достойны того, чтобы их оценивали почти по одинаковой цене, потому что каждый из них работал, подражая природе и совершенству в той манере, которую он считал наиболее подходящей, своей собственной и в соответствии со своей идеей и намерением ".

Сказав это, мы встали и ушли, так как уже наступила ночь.

РАБОТЫ МИКЕЛАНДЖЕЛО

Похищение Деяниры, или Битва кентавров, барельеф, 1490 год.
Casa Buonarroti, Florence.

Ангел святилища Святого Доминика, мраморная статуэтка, 1494 год.
San Domenico, Bologna.

Вакх, мраморная статуя, 1497.
Национальный музей, Флоренция.

Мадонна делла Пьета, мраморная группа, 1499 год.
Собор Святого Петра, Рим.

Давид, колоссальная мраморная статуя, 1504 год.
Accademia della Belle Arti, Florence.

Святой Матфей, незаконченная героическая мраморная статуя.
Двор Академии изящных искусств, Флоренция.

Мадонна с Младенцем, мраморная статуя, 1506.
Святой Бавон, Брюгге.

Мадонна с Младенцем, тондо, мраморный барельеф, незаконченный.
Национальный музей, Флоренция.

Мадонна с Младенцем, тондо, мраморный барельеф, незаконченный.
Дипломная галерея Королевской академии, Лондон.

Святое семейство, тондо, роспись по дереву.
№ 1139, Уффици, Флоренция.

Моисей, героическая мраморная статуя.
San Pietro in Vincoli, Rome.

Свод Сикстинской капеллы, потолочные фрески, 1512 год.
Ватикан, Рим.

Мадонна с Младенцем Христом, святой Иоанн Креститель и Ангелы, незаконченная картина по дереву Буджардини, Мультифильм "Один" Микеланджело.
№ 809, Национальная галерея, Лондон.

Воскресший Христос, мраморная статуя, 1521 год.
Санта Мария Сопра Минерва, Рим.

Гробницы Лоренцо деи Медичи, герцогов Урбино и Джулиано, герцога Немурского, героические мраморные статуи, фигуры Дня и Вечера и архитектура, незаконченная мастером в 1534 году.
Новая ризница, Сан-Лоренцо, Флоренция.

Мадонна с Младенцем, героическая мраморная статуя.
Новая ризница, Сан-Лоренцо, Флоренция.

Четыре рабыни, незаконченные героические мраморные статуи.
Грот садов Боболи, Флоренция.

Аполлон, незаконченная мраморная статуя.
Национальный музей, Флоренция.

"Леда", картина, поврежденная и восстановленная в части головы, рук и плеча, 1529 год.
Офисы Национальной галереи, Лондон.

Рабы, две героические мраморные статуи.
Зал скульптур эпохи Возрождения, Лувр, Париж.

Брут, незаконченный мраморный бюст.
Национальный музей, Флоренция.

Судный день, фреска, 1541.
Сикстинская капелла, Ватикан, Рим.

"Погребение Господа нашего", незаконченная картина на дереве, фигуры Господа Нашего и мужчин сильно перерисованы, три женщины и задний план работы мастера.
№ 790, Национальная галерея, Лондон.

Мученичество святого Петра, фреска, 1549 год.
Капелла Паолина, Ватикан, Рим.

Обращение святого Павла, фреска, 1549.
Капелла Паолина, Ватикан, Рим.

Пьета Санта-Мария-дель-Фьоре, мраморная группа.
Кафедральный собор, Флоренция.

СПИСОК ОСНОВНЫХ КНИГ , С КОТОРЫМИ КОНСУЛЬТИРОВАЛСЯ АВТОР

БЕРЕНСОН, БЕРНАРД.

Флорентийские художники эпохи Возрождения. Лондон и Нью-Йорк, 1896 год.

БЛЭК, ЧАРЛЬЗ КРИСТОФЕР.

Микеланджело Буонарроти, скульптор, художник и архитектор. Лондон, 1875.

CELLINI, BENVENUTO.

Vita di, Scritta da lui Medesimo. Флоренция, 1885 год.

CLÉMENT, CHARLES.

Michelangelo. Лондон, 1880 год.

CONDIVI, ASCANIO.

Vita di Michelangelo Buonarroti, Scritta da A.C. suo discepolo. Пиза, 1746. Первое издание Roma, 1553.

ГОТТИ, АУРЕЛИО.

Vita di Michelangelo Buonarroti. Флоренция, 1875 год.

ХАЗЕНКЛЕВЕР, СОФИ.

Saumtliche Gedichte Michelangelo's. Лейпциг, 1875.

HOLLANDA, FRANCESCO DE.

Quatro Dialogos da Pintura Antigua, La Renascença Portuguesa. Porto, 1896.

MILANESI, GAETANO; and LE DOCTEUR A LE PILEUR.

Les Correspondants de Michel-Ange, i Sebastiano del Piombo. Librairie de l'Art. Париж, 1890.

MILANESI, GAETANO.

Le Lettre di Michelangelo Buonarroti, pubblicate coi Ricordi ed i Contratti Artistici. Флоренция, 1875 год.

САЙМОНДС, ДЖОН АДДИНГТОН.

Жизнь Микеланджело Буонарроти. Лондон, 1893.

Сонеты Микеланджело Буонарроти и Томазо Кампанеллы. Лондон, 1878.

VASARI, GIORGIO.

Le Vite de' pin eccellenti Pittori, Scultori et Architetti. Bologna, 1647. И первое издание, Флоренция, 1550 год. Второе издание, Флоренция, 1558 год.

Уилсон, Чарльз Хит.

Жизнь и творчество Микеланджело Буонарроти. Лондон, 1881.

ERRATUM

Страница 27, примечание 1, строка 2, за 1831 год, *читать* 1873

Напечатано BALLANTYNE, HANSON & CO.

Лондон и Эдинбург

[1.](#)

Для удобства ознакомления главы в двух частях разделены таким образом, чтобы охватывать одни и те же периоды времени в жизни мастера.

[2.](#)

Граф Алессандро да Каносса признал родство с Микеланджело в письме от 4 октября 1520 года (Готти, i. 4), обращаясь к мастеру как к "уважаемому родственнику", но сейчас это родство доказать невозможно. Предки Микеланджело восходят к некоему Бернардо, умершему до 1228 года, и они играли свою роль граждан Флоренции, небезызвестного города, более двухсот лет — благородная родословная даже для Микеланджело.

[3.](#)

Оплачиваемый мировой судья или мэр, как правило, из соседнего города или страны, а не гражданин того места, где он нес службу.

[4.](#)

Капрезе состоит из разбросанных деревушек и фермерских домов недалеко от Ареццо, на водоразделе между Тибром и Арно.

[5.](#)

6 марта 1475 года, по нашим нынешним подсчетам, Лодовико записал в своей записной книжке:

"Я записываю, что в этот день, 6 марта 1474 года, у меня родился ребенок мужского пола. Я дал ему имя Микеланджело, и он родился в понедельник утром, за четыре или пять часов до рассвета, и он родился, когда я был подестой Капрезе, и он родился на Капрезе; и крестными отцами были те, кого я назвал ниже. Он был крещен восьмого числа того же месяца в церкви Сан-Джованни на Капрезе". Затем следуйте за крестными отцами; их десять.

[6.](#)

Маэстро Франческо научил Микеланджело читать и писать только на вульгарном языке, потому что его ученик впоследствии жаловался, что не знал латыни; в этом не было вины Франческо, потому что его ученик вскоре последовал влиянию своего друга — другого Франческо — и пренебрег литературой ради искусства, которое сделало его знаменитым.

[7.](#)

Гирландайо, родился в 1449 году, умер в 1494 году.

[8.](#)

Мартин Шонгауэр родился в Кольмаре около 1450 года, умер в 1488 году.

[9.](#)

Когда Микеланджело исполнилось тринадцать лет, Лодовико уступил его желанию и отдал в ученики Доменико Гирландахо (его звали Гирландахо, потому что, будучи ювелиром, он

делал гирлянды из золотых листьев для бровей флорентийских дам) на необычных условиях, изложенных в следующей записи из бухгалтерской книги Доменико под датой 1488 года:

"Первого апреля я записываю, как я, Лодовико ди Лионардо ди Буонаррота, связываю моего сына Микеланджело с Доменико и Давидом ди Томмазо ди Куррадо на следующие три года на следующих условиях и контрактах: а именно, что упомянутый Микеланджело должен оставаться у вышеназванных мастеров в течение этого времени, изучать искусство живописи и практиковать то же самое, а также быть в распоряжении вышеназванных; а они, со своей стороны, должны предоставить ему в течение этих трех лет двадцать четыре флорины (fiorini di Sagello, £8-12 *фунтов стерлингов*); а именно, шесть флоринов в первый год, восемь во второй, десять в третий, что составляет в общей сложности девяносто шесть фунтов (лир)".

В записке от 16 апреля 1488 года записано, что в тот день Микеланджело было выплачено два флорина. Общая сумма, по оценкам Gotti (стр. 6, примечание), равна 206,40 лир по текущей стоимости — около £8-12s. Обычно подмастерья платили определенную сумму своим мастерам, а не получали ее сами.

[10.](#)

Рисунки, даже старых мастеров, в те дни не имели денежной ценности; они просто хранились для использования в мастерской. Мода коллекционировать рисунки ради них самих была изобретена Джорджо Вазари примерно шестьдесят лет спустя.

[11.](#)

В Барджелло во Флоренции можно увидеть маску ухмыляющегося фавна, приписываемую Микеланджело и, как говорят, являющуюся его первой работой в скульптуре. Это не соответствует ни описанию Вазари, ни Кондиви; это бедное и уродливое произведение, в нем нет никаких признаков раннего стиля Микеланджело, но, скорее всего, это работа более позднего периода, написанная кем-то, кто видел маску под левой рукой в "Ночи" на могиле Лоренцо в Сан-Лоренцо.

[12.](#)

В течение этого времени Микеланджело получал от Магнifico пособие в размере пяти дукатов в месяц и, кроме того, был награжден за свое услаждение мантией фиолетового цвета. Но, действительно, все молодые люди, которые учились в садах, получали стипендии в большей или меньшей сумме благодаря щедрости этого Великолепного и благороднейшего гражданина, постоянно поощряемые и вознаграждаемые им при жизни". (Вазари.)

[13.](#)

Многие мотивы из старинных драгоценных камней можно проследить в творчестве Микеланджело, таких как Джудит и ее служанка, некоторые атлеты, Леда и даже Адам.

[14.](#)

Лоренцо умер восьмого апреля 1492 года.

[15.](#)

Равняется сегодня 20,60 лире -около семнадцати шиллингов.

[16.](#)

Девятнадцать с четвертью дюймов по замерам Хита Уилсона ("Микеланджело и его произведения", стр. 17, изд. 1881). Этот рельеф находится в Доме Буонарроти во Флоренции.

[17.](#)

У нас нет записей об этой работе, и ее местонахождение неизвестно.

[18.](#)

Мальчик, Микеланджело, вероятно, наслаждался этим весельем и сопутствующими ему празднествами не меньше Пьеро, он не смог бы выполнять много другой работы в похожих на подземелья студиях Флоренции в такую холодную погоду. Этот инцидент был расценен как оскорбление художника и признак отсутствия вкуса у Пьеро. Микеланджело не мог чувствовать себя обиженным, оставаясь во дворце. Кондивини рассказывает, что он оставался "несколько месяцев". Скорее следует винить Пьеро за то, что он не нанял своего приглашенного художника для какой-нибудь более продолжительной работы.

[19.](#)

О судьбе этого произведения ничего не известно, сейчас его нет в церкви.

[20.](#)

Вазари утверждает, что Микеланджело посвящал много времени изучению анатомии. "Для церкви Санто Спирито во Флоренции Микеланджело изготовил распятие из дерева, которое помещено над люнетом главного алтаря. Это он сделал, чтобы угодить приору, который предоставил ему комнату, где он препарировал множество мертвых тел, усердно изучая анатомию". (Вазари.)

Рисунок пером в Оксфорде показывает нам двух студентов, изучающих анатомию ночью; тело испытуемого поддерживает фонарик; один студент держит в правой руке циркуль для измерения пропорций.

[21.](#)

Микеланджело поспешно покинул Болонью, опасаясь личного насилия со стороны скульпторов и местных мастеров, которые заявили, что он вынимает у них изо рта хлеб, что было довольно сильным комплиментом для двадцатилетнего юноши.

[22.](#)

Дилер Бальдассари дель Миланезе заплатил Микеланджело тридцать дукатов за эту работу и продал ее Рафаэлло Риарио, кардиналу ди Сан-Джорджо, как антиквариат за двести дукатов, что свидетельствует не о глупости кардинала, а о тщательном изучении Микеланджело антиквариата.

[23.](#)

Кардинал Сан-Джорджо заставил мессера Бальдассари вернуть двести дукатов и забрать "Амура" обратно, так что Микеланджело ничего не получил за свое путешествие. Чезаре Борджиа подарил этого Купидона Гвидобальдо ди Монтефельтро, герцогу Урбино. После того, как Чезаре Борджиа разграбил город Урбино в 1592 году, он отправил Амура маркизе Мантуанской, которая написала 22 июля 1592 года, описав Амура как "не имеющего себе равных среди произведений современности". В Мантуе в Гражданском музее есть "спящий Купидон", но это не работа Микеланджело. Синьор Фабрици считает, что Купидон, хранящийся в музее в Турине, возможно, является оригинальной работой Микеланджело, но переводчик ее не видел.

24.

Микеланджело впервые прибыл в Рим в конце июня 1496 года, а в июле написал письмо Лоренцо ди "Пьеру Франческо де" Медичи. Письмо адресовано Сандро Боттичелли; историки предполагают из этого, что открыто писать кому-либо из Медичи было небезопасно.

"2 июля 1496 года.

"Великолепный Лоренцо, я пишу тебе только для того, чтобы сообщить, что в прошлую субботу мы благополучно прибыли и сразу же отправились навестить кардинала ди Сан-Джорджо; и я вручил ему твое письмо. Мне показалось, что он был рад меня видеть, и он выразил пожелание, чтобы я немедленно отправился осматривать его коллекцию статуй. Я провел там целый день и по этой причине не смог доставить все ваши письма. В воскресенье кардинал приехал в новый дом и приказал, чтобы за мной послали. Я подошел к нему, и он спросил меня, что я думаю о вещах, которые я видел. Я ответил, высказав свое мнение, и, конечно, я могу с искренностью сказать, что в коллекции много прекрасных вещей. Затем он спросил меня, хватит ли у меня смелости создать какую-нибудь красивую работу. Я ответил, что я не смогу достичь ничего настолько великого, но что он должен посмотреть, на что я способен. Мы купили кусок мрамора для статуи в натуральную величину, и в понедельник я приступлю к работе. В прошлый понедельник я вручил другое ваше рекомендательное письмо Ручеллаи, который предложил мне столько денег, сколько я, возможно, захочу, а также Кавальканти. После этого я передал ваше письмо Бальдассаре и попросил у него ребенка (спящего Купидона), сказав, что готов вернуть ему деньги. Он ответил очень грубо, поклявшись, что скорее разломал бы письмо на сотню кусочков; он купил ребенка, и это было его собственностью; у него был документ, доказывающий, что он удовлетворил человека, который прислал его ему, и не опасался, что ему придется от него отказаться. Затем он горько пожаловался на вас, сказав, что вы плохо отзывались о нем. Некоторые из наших флорентийцев пытались уладить дело, но потерпели неудачу. Теперь я надеюсь прийти к соглашению через кардинала; ибо таков совет Бальдассаре Бальдуччи. О том, что из этого выйдет, я сообщу вам. Больше этим не занимаюсь. Вам я рекомендую себя. Да хранит вас Бог от зла.

"Микеланджело в Риме.

"Сандро Боттичелли во Флоренции".

(Готти, ii. 32.)

25.

Эта уродливая, но великолепно отделанная статуя сейчас находится в западном коридоре музея Уффици во Флоренции. См. стр. 107.

[26.](#)

См. стр. 108.

[27.](#)

Сейчас работа находится в первой часовне справа в нефе базилики Святого Петра.

[28.](#)

Сейчас находится в Академии изящных искусств Флоренции, куда его поместили для лучшей сохранности в 1831 году.

[29.](#)

Управление работ.

[30.](#)

Документы, копии которых можно найти в "Гайе", том ii. стр. 454-464, доказывают, что этим скульптором был Агостино ди Антонио ди Дуччо, родившийся в 1418 году и умерший в 1481 году. Он был автором рельефа, иллюстрирующего жизнь Сан-Джеминьяно, на фасаде Кафедрального собора в Модене, и некоторых красивых и изящных мраморных рельефов, установленных на многоцветном фасаде Молельни Сан-Бернардино в Перудже, и сказочных барельефов (*bassissimi rilievi*), которые украшают интерьер храма Малатеста в Римини.

[31.](#)

Мадонна с Младенцем в церкви Нотр-Дам в Брюгге, идентифицируемая как эта работа, выполнена из мрамора. Вазари также утверждает, что работа для Мошерони, купцов из Брюгге, была бронзовой, но оба рассказа были написаны через пятьдесят лет после этого события. Альберт Дюрер видел эту работу в церкви и упоминает ее как мраморную статую в своем "Нидерландском дневнике", 1520-21гг.

[32.](#)

Сейчас находится в Музее Уффици во Флоренции.

[33.](#)

Микеланджело получил оплату за карикатуру, вероятно, во Флоренции 28 февраля 1505 года ("Гайе", ii, стр. 93), и он отправился в Каррару в апреле того же года, так что задержка составила всего два месяца - достаточно короткий срок для подготовки его великолепного дизайна.

[34.](#)

Правый берег Тибра ниже Рима. На противоположном берегу находится Мармората, где во времена древних римлян выгружали глыбы мрамора; некоторые находятся там и по сей день.

[35.](#)

Крытый путь из Ватикана в замок Святого Анджело.

[36.](#)

Хит Уилсон оценивает площадь, которую он покрыл бы, как 34-1/2 фута на 23 фута (стр. 74).

[37.](#)

Микеланджело бежал из Рима через неделю после Пасхи 1506 года. Он описывает обстоятельства в письме от октября 1542 г., № с. d. xxxv. "Le Lettere, стр. 489", которое слово в слово подтверждает рассказ Кондиви и является еще одним доказательством автобиографического характера этих мемуаров.

[38.](#)

Фрагментов этой карикатуры не сохранилось; возможно, лучшая копия находится у графа Лестера в Холкхэм-холле. См. также стр. 124.

[39.](#)

Как добрый католик, которым он был, он отправился слушать мессу сразу по окончании своего путешествия; он всегда вел себя как примерный сын Церкви.

[40.](#)

Эта композиция широко известна как "Жертвоприношение Ноя", см. стр. 172. Кондиви, очевидно, не относил эти описания к мастеру, настолько они полны его собственных любопытных индивидуальностей.

[41.](#)

Это правильная картинка.

[42.](#)

Изображение справа, *то есть* слева от зрителя.

[43.](#)

"Расцвести", как сказал бы современный художник.

[44.](#)

См. стр. 163.

[45.](#)

См. стр. 147-165 и 183. Можно оценить, что первая половина заняла восемь месяцев и несколько дней, а вторая половина - с января 1510 по октябрь 1512 года, с перерывами на поездки во Флоренцию, в Болонью и другими перерывами.

[46.](#)

Это профессиональная помощь художников или учеников. Были наняты рабочие для штукатурки каждого рабочего участка, писцы для нанесения надписей и даже декораторы для обработки архитектурных деталей.

[47.](#)

Эти карьеры находятся в Апуанских Альпах недалеко от Виареджо, современный флорентийский скульптор сообщил нам, что этот мрамор превосходного качества.

[48.](#)

См. стр. 183-185.

[49.](#)

Эта колонна все еще стояла на площади Сан-Лоренцо в 1888 году; сейчас ее убрали.

[50.](#)

Любовь Микеланджело к Лоренцо Великолепному никогда не ослабевала, и эти гробницы можно рассматривать как дань памяти его раннего покровителя. Он тайно работал над ними во время самой осады.

[51.](#)

Кондиви не видел этой ризницы и описал ее лишь по отрывочным воспоминаниям мастера.

[52.](#)

Возможно, в коллекции герцога был старинный драгоценный камень с выгравированной историей Леды, который повлиял на выбор Микеланджело этого классического сюжета для картины, которую он написал для герцога.

[53.](#)

Лучшая версия этой картины находится в одном из офисов Национальной галереи в Лондоне; вероятно, это сильно отреставрированный оригинал, который, как предполагалось, был уничтожен по приказу М. Деснойерса. См. стр. 204.

[54.](#)

Франциск I.

[55.](#)

Впоследствии кардинал Поул, папский легат во времена короля Генриха VIII. и королева Мария I. родилась в замке Стоуртон, Стаффордшир, в 1500 году; умерла 18 ноября 1558 года.

[56.](#)

Рабы, ныне находящиеся в парижском Лувре.

[57.](#)

Бык, в итальянском подтрунивании, похоже, занял у нас в Англии место осла, тупого, тяжелого животного, дурака. Ответ Микеланджело был, так сказать, таким: "Это зависит от ослов, которых вы имеете в виду; если это ослы Болоньезе, то, несомненно, они намного больше; если наши, флорентийские, то они намного меньше. Вы в Болонье большие задницы, чем мы во Флоренции".

[58.](#)

Пьеро Торриджано много лет спустя поделился своей версией случившегося с Бенвенуто Челлини: "Мы с этим Буонарроти, когда были мальчишками, ходили в церковь Кармине учиться рисованию в капелле Мазаччо. У Буонарроти была привычка подтрунивать над всеми, кто там рисовал, и однажды, когда он меня разозлил, я разозлился сильнее обычного и, сжав кулак, так ударил его по носу, что почувствовал, как кости и хрящи рассыпались, как печенье, под моими костяшками пальцев; и этот мой знак он унесет с собой в могилу ". Челлини добавляет: "Эти слова породили во мне такую ненависть к этому человеку, поскольку я всегда любовался шедеврами божественного Микеланджело, что, хотя я и испытывал желание поехать с ним в Англию, теперь я не мог выносить его вида".

Торриджано работал на Генриха VIII. король Англии в фильме "Генрих VII". часовня в Вестминстере и в Хэмптон-Корте. После этого он уехал в Испанию и там плохо кончил, как говорит Кондиви. Он умер в тюрьмах инквизиции, его осудили за разрушение статуи Мадонны, созданной им самим; его покровитель заплатил ему недостаточно, поэтому он пошел в дом с молотком в руке и уничтожил статую, что привело к такому печальному результату. Он уморил себя голодом в тюрьме, поскольку его ожидала худшая участь. См. Вазари.

[59.](#)

Может ли это относиться ко Второму изданию "Жизнеописаний художников, скульпторов и архитекторов" доброго Джорджо Вазари?

[60.](#)

-Искушение святого Антония, с гравюры Мартина Шонгауэра.

[61.](#)

Ghirlandaio.

[62.](#)

В Лувре есть рисунок головы фавна, выполненный пером и тушью Микеланджело поверх рисунка красным мелом, сделанного неполноценной рукой. Похоже, что это не тот рисунок, о котором упоминал Вазари, а каприз, возможно, того же периода, в котором мастер решил нарисовать голову пером, при этом выступы и углубления профиля должны противоречить контуру обычного рисунка красным мелом ниже.

[63.](#)

Вазари говорит нам, что одна из этих кафедр не была установлена на свое место в церкви даже тогда, когда в 1564 году там проходила панихида по Микеланджело, поэтому вполне вероятно, что в 1489 году она все еще находилась в мастерской.

[64.](#)

Это эллинская работа выродившихся греков в Италии: все, что можно было увидеть в его время.

[65.](#)

Страница 10.

[66.](#)

Все работы Микеланджело, будь то скульптура, живопись или рисунок, имеют природу барельефа, этого старинного тосканского искусства, разработанного флорентийцами с такой благой целью. Следы его резца вырисовывают формы и развивают плоскости точно так же, как параллельные росчерки его пера вырезают рельефы его рисунков на бумаге. Его метод круглой скульптуры был методом резчика барельефов. Он постепенно все больше и больше вырезал фон, пока рельеф не стал действительно максимально рельефным, круглым. Каждая скульптура, выполненная Микеланджело, лучше подходит для фона, будь то ниша или стена, поскольку все они имеют характер барельефа; а его картины и рисунки можно рассматривать как барельефы, и так обстоит дело со всеми работами флорентийцев, его современников и предшественников. Пространство и расстояние никогда не входили в их расчеты до времен Пьеро ди Козимо и его ученика Андреа дель Сарто, да и тогда результаты были безразличными. Все они были довольны знакомыми им плоскими барельефами на воротах Баптистерия и украшениями Колокольни, похожими на драгоценные камни. Их любимой проблемой было выражение силы с помощью формы, и ни одно искусство не было столь полезным для этой цели, как барельеф, из-за его фиксированных основных линий композиции и абсолютной способности передавать детали действия мышц и костей.

[67.](#)

Леонардо, возможно, показывал его Вазари также как раннюю работу мастера; Кондиви об этом не упоминает.

[68.](#)

Слепок ангела из этого святилища в Музее Виктории и Альберта в Южном Кенсингтоне сделан не Микеланджело и не его школы, как указано на этикетке; вероятно, это Николо дель Арка. Фигура Микеланджело - это ангел-спутник по другую сторону алтаря.

[69.](#)

См. стр. 21.

[70.](#)

Вероятно, потому, что писать кому-либо из членов семьи Медичи было опасно. Это доказывает нам, что Микеланджело и Сандро Боттичелли были в доверительных отношениях.

[71.](#)

См. стр. 24.

	72.
См. стр. 25.	
	73.
Том i. стр. 22.	
	74.
"Монте ди Пьета" - это сберегательный банк и ломбард, учрежденный штатом или городом.	
	75.
Le Lettere, ii. p. 4.	
	76.
Готти, ii. стр. 33 (Архивио Буонарроти).	
	77.
Девять локтей = 5,31 метра, или 13 футов 6 дюймов.	
	78.
Agostino di Duccio.	
	79.
Готти оценивает шесть золотых флоринов в 57,60 франков, или около 2 69,00 фунтов стерлингов.	
	80.
S.C. 1504. См. "Письмо" и др., стр. 620.	
	81.
Рассказ современника, Готти, том i, стр. 29.	
	82.
Firenze: Le Monnier, 1857, p. 197.	
	83.
Перкинс "Тосканские скульпторы", том ii. стр. 74.	
	84.
Эта причина, приведенная Вазари для использования различных медиумов, является как раз той причиной, которую он сам привел бы для их использования. Микеланджело просто	

использовал разные материалы, потому что это был лучший способ добиться желаемых эффектов, или, иногда, возможно, потому, что они оказались под рукой.

[85.](#)

Мы знаем, как трудно получить факты о работах, выполненных несколько десятилетий назад, даже если художники еще живы; например, как мало мы знаем о конкурсе карикатур, проводившемся в Вестминстер-холле в 1843 году, или о фреске Правосудия, написанной мистером Г.Ф. Уоттсом, Р.А., в Новом зале Линкольнс-Инн.

[86.](#)

Готти, i. стр. 46 (в архиве Буонарроти).

[87.](#)

Гайе, том ii. стр. 83, 84, 85, 91, 93, приводится вся переписка.

[88.](#)

Lettere, No. ccclxxxiii.

[89.](#)

Около четырнадцати футов, то есть по меньшей мере в три раза больше человеческого роста, поскольку это была сидящая фигура.

[90.](#)

Письмо, № xlviii. стр. 61 (в Британском музее).

[91.](#)

Письмо, № 1. стр. 65 (в архиве Буонарроти).

[92.](#)

То есть, дама Занобия.

[93.](#)

Письмо, № iv, стр. 8 (в Британском музее).

[94.](#)

Мы хотели бы это увидеть; у нас нет ничего от Микеланджело, что могло бы помочь нам представить, на что была похожа эта работа.

[95.](#)

Письмо, № lx. стр. 76 (в Британском музее).

[96.](#)

Le Lettere, No. lxii. p. 78 (in the Archivio Buonarroti).

[97.](#)

Письмо, № lxiii. стр. 79 (в Британском музее).

[98.](#)

Письмо, № lxiv. стр. 80 (в архиве Буонаррото).

[99.](#)

Племянник Антонио дель Поллайоло.

[100.](#)

Письмо, № lxv. стр. 81 (в архиве Буонаррото).

[101.](#)

Письмо, № lxxii. стр. 88 (в Британском музее).

[102.](#)

Письмо, № lxxv. стр. 91 (в архиве Буонарроти).

[103.](#)

Письмо, № ccslxxxiii. стр. 426 (в архиве Буонарроти).

[104.](#)

Письмо, № c. (Ricordi), стр. 563 (в Британском музее).

[105.](#)

В архивах Буонарроти; цитируется Хитом Уилсоном, стр. 123.

[106.](#)

.Там же. стр. 124.

[107.](#)

Письмо, № vii. стр. 13 (в Британском музее).

[108.](#)

Глава больницы Санта-Мария-Нуова во Флоренции, куда Микеланджело вложил свои деньги.

[109.](#)

Индейский язык.

[110.](#)

Письмо, № х. стр. 17 (в Британском музее).

[111.](#)

Письмо XVII. стр. 27 (в Британском музее).

[112.](#)

Лоренцо Строцци, в чью шерстяную мастерскую ходил Буонаррото.

[113.](#)

Письмо, № lxxx. стр. 97 (в Британском музее).

[114.](#)

Письмо, № lxxxi. стр. 98 (в Британском музее).

[115.](#)

Альбертини, *Городская Мирабилия*, цитируется Гриммом, том i, стр. 523. Слова Альбертини - это *pars testudinea superior*.

[116.](#)

Директор больницы Санта-Мария-Нуова, где Микеланджело хранил свои деньги.

[117.](#)

Письмо, № xxi. стр. 31 (в Британском музее).

[118.](#)

Дж.А. Саймондс. "Сонеты Микеланджело и Кампанеллы", № lvi. стр. 90.

[119.](#)

Milanesi Lettere, Contratti, &c., xiv. p. 641.

[120.](#)

Директор больницы, куда Микеланджело вложил свои деньги.

[121.](#)

Milanese, Le Lettere, No. xcvi. p. 115.

[122.](#)

Микеланджело написал постскрипtum к письму № cxvi.: "О, тысячу раз будь проклят тот день и час, когда я покинул Каррару! Это причина моего полного разорения. Но я скоро вернусь туда. В наши дни исполнять свой долг - грех".

[123.](#)

Milanese. Ricordi, &c., p. 581.

[124.](#)

Milanese. "Les Correspondants de Michel Ange," p. 24.

[125.](#)

.Там же. стр. 24.

[126.](#)

Письма Вари находятся в Архиве Буонарроти, Код. xi., № 740-761; Саймондс, том i, стр. 362.

[127.](#)

Письмо, № cccxxxx., стр. 423 (в архиве Буонарроти).

[128.](#)

Письмо, № xlv., стр. 55 (в Британском музее).

[129.](#)

Le Lettere, No. cccx. p. 437. Миланезе датирует это письмо 8 августа 1524 года. Микеланджело Джованни Спине; он подписывает это "в Сан-Лоренцо".

[130.](#)

Некоторые из них написаны рукой Микеланджело, но некоторые выполнены в манерном стиле архитектурного рисовальщика того периода и наводят на мысль о помощнике-флорентийце.

[131.](#)

Готти, i. 158

[132.](#)

Письмо, № cd. и cdii. стр. 450, 453.

[133.](#)

Письмо, № cccxciv. стр. 442 (в архиве Буонарроти).

[134.](#)

Письмо, № cd. стр. 450 (в архиве Буонарроти).

[135.](#)

Le Lettere, No. cccxcvii. p. 446 (in the Archivio Buonarroti).

[136.](#)

Его звали Дини; он пал при разграблении Рима.

[137.](#)

Le Lettere, No. cccxcix. p. 448 (in the Archivio Buonarroti).

[138.](#)

Ворота под названием Сан-Галло, которые оставались открытыми до рассвета.

[139.](#)

Том i. стр. 207.

[140.](#)

Готти, i. 199. Сан-Николо - маленькая церковь на пути в Сан-Миниато; башня образует передний план при виде с вершины холма.

[141.](#)

См. стр. 61.

[142.](#)

Письмо находится в Gaye, ii. 229.

[143.](#)

Любой, кто провел там зимний день за рисованием, подтвердит это утверждение Паоло.

[144.](#)

"Корреспонденты", стр. 108-112.

[145.](#)

Том ii. стр. 89, 122.

[146.](#)

В архиве Буонарроти, Codici xi. № 765; Боттари, Lettere Pittoriche, том iii. стр. 78-84; и Саймондс, том ii. стр. 25.

[147.](#)

См. стр. 66.

[148.](#)

Готти, ii. стр. 123.

[149.](#)

Готти, ii. стр. 125.

[150.](#)

См. Gaye, iv. 289-309, и "Lettere" и др., стр. 709-712.

[151.](#)

Письмо № cdxxxiii., датированное 20 июля.

[152.](#)

Lettere, p. 715.

[153.](#)

Письмо, № cdxlv. стр. 505 (в "Национальной библиотеке", Флоренция.)

[154.](#)

Bottari, Lett. pitt. iii. 796.

[155.](#)

Хит Уилсон, стр. 449.

[156.](#)

Archivio Buonarroti, Cod. vii.

[157.](#)

Письмо, № cdlix. стр. 519 (в архиве Буонарроти).

[158.](#)

"Сонеты Микеланджело". Дж.А. Саймондс. № lхv.

[159.](#)

Письмо, № cdlxxiv. стр. 535, написано в 1555 году (в архиве Буонарроти).

[160.](#)

Если у путешественника нет багажа или он отправил его раньше, он может пройти пешком от станции Трастевере мимо Моста Ротто, мимо Храма Януса к Форуму и таким образом впервые увидеть Рим.

[161.](#)

Официальное письмо, № cdxc., под датой 1560, стр. 554 (в архиве Буонарроти).

[162.](#)

Готти, i. 309.

[163.](#)

Le Lettere, No. ccxxxi. (21 декабря), стр. 260 (в Британском музее).

[164.](#)

Le Lettere, No. cdlxvi. (Октябрь 1549 г.), стр. 527 (в архиве Буонарроти).

[165.](#)

Готти, i. 311.

[166.](#)

Письмо, № cdlxxv. стр. 537 (в архиве Буонарроти).

[167.](#)

Письмо, № cccii., от 13 февраля 1557 г., стр. 333 (в архиве Буонарроти).

[168.](#)

Письмо, № cdxciv. стр. 558 (в архиве Буонарроти).

[169.](#)

Письмо, № cccxiv., датированное 15 июля 1559 г., стр. 345 (в архиве Буонарроти).

[170.](#)

Письмо, №, cdlxxxv., cdlxxxvi. стр. 548, 550.

[171.](#)

Готти. i. 351.

[172.](#)

Флоренция.

[173.](#)

Воспроизведено во Флоренции Ириарте, стр. 280, английское издание.

[174.](#)

См. Фронтиспис.

[175.](#)

Можем ли мы не надеяться, что хороший друг Микеланджело, брат Себастьяно дель Пьомбо, написал его портрет за время их долгой дружбы и что на днях он выйдет в свет?

[176.](#)

Le Lettere, cxci.-cxci. стр. 217, 219, посвящены этому предмету (в Британском музее).

[177.](#)

Больница во Флоренции в пользу Poveri Vergognosi, бедняков, опустившихся в этом мире.

[178.](#)

Письмо, № cclxi. стр.299 (в Британском музее).

[179.](#)

Официальное письмо, № cdlxxv, стр. 539.

[180.](#)

Челлини.

[181.](#)

Письмо, № cdlxxix. 28 декабря 1556 г., стр. 541.

[182.](#)

"Carte-Michelesché Inedite," p. 41.

[183.](#)

Готти, i. 354.

[184.](#)

Чуть позже восьми ВЕЧЕРА

[185.](#)

Четыре часа пополудни.

[186.](#)

Готти, i. стр. 354.

[187.](#)

Климент VII. обычно говорил: "Когда Буонарроти приходит ко мне, я всегда сажусь и прошу его немедленно сесть, будучи уверенным, что он сделает это без разрешения". —ПЕРЕВОДЧИК.

[188.](#)

Albert Dürer.	<u>189.</u>
Parmigiano.	<u>190.</u>
Assisi (?).	<u>191.</u>
Фарнезина.	<u>192.</u>
Сейчас в галерее Ватикана.	<u>193.</u>
Церковь Санта-Мария-делла-Паче.	<u>194.</u>
Себастьяно дель Пьомбо; картина "Воскрешение Лазаря", № 1 в Национальной галерее.	<u>195.</u>
Светотень, монохром.	<u>196.</u>
Baldassare Peruzzi.	<u>197.</u>
Бандинелли(?).	<u>198.</u>
Baldassare Peruzzi.	<u>199.</u>
Piazza Navona?	<u>200.</u>
В 1538 году.	<u>201.</u>
Ottavio Farnese.	<u>202.</u>

Маргарита Австрийская, внебрачная дочь Карла V.